

DOSTOÏEVSKI
ET
PRZYBYSZEWSKI

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

MAXIME HERMAN

Agrégé de l'Université

Chargé de Conférences à la Faculté des Lettres
de Lille

LILLE

IMPRIMERIE G. SAUTAI
46, rue Gauthier-de-Châtillon

—
1938

DOSTOÏEVSKI
ET
PRZYBYSZEWSKI

DOSTOÏEVSKI
ET
PRZYBYSZEWSKI

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

MAXIME HERMAN

Agrégé de l'Université

Chargé de Conférences à la Faculté des Lettres
de Lille

LILLE

IMPRIMERIE G. SAUTAI

46, rue Gauthier-de-Châtillon

1938

La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les
Thèses ; ces opinions doivent être considérées
comme propres à leurs auteurs



Qu'il me soit permis d'exprimer ici toute ma reconnaissance à Monsieur André Mazon, Professeur au Collège de France et à Monsieur Raoul Labry Professeur à la Sorbonne, qui ont eu l'obligance de lire mon manuscrit et m'ont aidé de leurs bienveillants conseils et encouragements. Je remercie également Monsieur Jules Legras, Professeur honoraire à la Sorbonne et Monsieur Paul Boyer, Administrateur honoraire de l'Ecole des Langues Orientales, pour la sympathie et l'intérêt qu'ils ont bien voulu porter à mes travaux.

Dostoïevski et Przybyszewski

Pour le lecteur familiarisé avec Dostoïevski et qui passe à l'étude des œuvres de Przybyszewski une constatation presque immédiate s'impose : des sonorités semblables se font entendre dans les deux écrivains; une atmosphère fiévreuse, une vie d'une intensité particulière règnent dans le monde qu'ils ont créé. D'instinct on compare les deux activités, et les concordances prennent de plus en plus de relief.

Nous voudrions dans notre étude préciser d'abord les ressemblances générales que l'on peut constater entre le romancier russe et le curieux écrivain que fut Przybyszewski; ensuite, nous appuyant sur les déclarations de celui-ci et sur une étude comparée des ouvrages que tous deux nous ont laissés, nous essaierons de montrer qu'une véritable filiation unit le second au premier et de prouver que l'on peut vraiment parler d'influence de l'un sur l'autre. Nous tâcherons ensuite d'établir dans quelle mesure Przybyszewski reste quand même original et par quels traits il se distingue de son prédécesseur.

CHAPITRE I

SIMILITUDES

Déjà dans leur biographie les deux hommes présentent entre eux de nombreux points de contact. Ils se ressemblent par leur origine, par leurs misères, par les difficultés de toutes sortes où ils se débattirent. Mais ce ne sont là évidemment qu'accidents fortuits, et l'on ne peut parler ici d'une action de l'un sur l'autre.

Dans leur vie intérieure par contre la similitude est beaucoup plus intéressante : elle peut nous aider à expliquer le pouvoir qu'exerça Dostoïevski sur Przybyszewski.

Tous deux souffrirent de névrose, Przybyszewski moins évidemment que Dostoïevski, mais non moins certainement; d'ailleurs son alcoolisme n'était pas fait pour l'en guérir ! Chez l'un comme chez l'autre, le déséquilibre nerveux se manifestait par de brusques sautes d'humeur, de soudains effondrements de volonté et d'imprévus retours de joie.

Ils partirent de convictions politiques semblables : ils défendirent dans leur jeunesse des idées socialistes auxquelles les principes marxistes étaient totalement étrangers. Ils concevaient une sorte de socialisme religieux, anticlérical, tout de charité évangélique. Ces doctrines leur portèrent malheur :

compromis dans le procès de Pétrachevski en 1849, Dostoïevski fut condamné au bagne; Przybyszewski fut chassé de l'Université de Berlin, et ne put achever ses études de médecine.

Malgré une évolution parallèle vers des opinions conservatrices, les deux hommes restèrent fidèles jusqu'à la mort au socialisme antimarxiste, antimatérialiste, antipolitique; ce socialisme est demeuré au fond de leur être; il était avant tout évangélisme, antipharisaïsme, bonté. Cette bonté, à laquelle s'ajoutait sans doute certaine curiosité plus ou moins trouble, amenait le jeune Dostoïevski à rechercher, malgré la défense formelle de son père, la compagnie des pauvres gens de l'hôpital où il demeurerait; elle poussait Przybyszewski à se lier avec le fils naturel d'une sage-femme qui souffrait du mépris de ses camarades, et à visiter la cour des miracles de Thorn. Le mépris de l'argent donne souvent à cette bonté comme une allure franciscaine; Przybyszewski, Dostoïevski surtout, se dépouillent par charité innée, par faiblesse aussi, de leurs derniers centimes, quitte à laisser les leurs dans le besoin et à récrire de ces lettres humiliantes dont ils furent trop coutumiers.

Ils avaient des âmes de publicistes, de convertisseurs. Dostoïevski exposa ses opinions en de nombreux articles qui parurent dans les revues *Vremia* et *Epoque* ou furent réunis dans son *Journal d'un écrivain*. Przybyszewski fut rédacteur à la *Gazeta Robotnicza* ; toute sa vie il a défendu ses idées avec la passion d'un néophyte. Ils rayonnèrent pourtant de manières très différentes : Dostoïevski finit par devenir comme une sorte de directeur religieux et moral de son peuple; Przybyszewski, qui n'avait pas la hauteur morale de Fédor Mikhaïlovitch, n'eut jamais une telle influence, mais il agit très fortement à un moment donné sur le monde des artistes.

Nous avons vu déjà quelle affectueuse curiosité les avait poussés, dès leur enfance, vers les pauvres et les misérables, vers les deshérités de toutes sortes. Cet amour des humbles avait des bases religieuses très profondes. Dostoïevski en particulier, surtout depuis son séjour au bagne, voyait dans les malheureux des frères en Jésus-Christ; d'ailleurs sa pitié religieuse revêtait souvent des formes russes, et il finit par trouver dans l'orthodoxie russe l'expression la plus adéquate de ses sentiments. Przybyszewski avait peut-être un moins grand amour de son prochain; il fut beaucoup plus longtemps que Dostoïevski en conflit avec l'église officielle de son pays. Mais chez lui aussi, la charité prenait volontiers une nuance nationale : à Munich, il donna un jour tout ce qu'il avait sur lui à un ouvrier qu'il avait entendu chanter une chanson polonaise. Pour lui, comme pour Dostoïevski, les premiers éléments de l'éducation avaient été des éléments religieux et nationaux intimement fondus les uns dans les autres. Le fait est d'ailleurs normal dans les pays slaves, où patriotisme et religion sont souvent inséparables.

A cet évangélisme de base, si slave lui aussi, s'ajoutait chez les deux écrivains un élément inattendu : le satanisme.

Il est difficile de déterminer directement dans quelle mesure et jusqu'à quel point Dostoïevski fut un satanique : il s'est peu dévoilé lui-même, et on ne peut le définir qu'en examinant les œuvres où il s'est le plus souvent confessé par la bouche de ses héros.

Or, l'écrivain qui torture si souvent son lecteur par la description de scènes pénibles, celui qui, dans la *Confession de Stavroguine*, dans *Les Frères Karamazof*, est descendu dans les abîmes de l'âme humaine, était loin de l'évangélisme intégral; la pénétration qu'il montre dans la peinture d'êtres vraiment diaboliques comme Stavroguine ou Pierre Verkhoventski, prouve que s'il n'a pas commis la faute abominable

à laquelle ses biographes ont fait allusion, du moins il était maître en la science du mal et pouvait s'y complaire. Le nombre des criminels qu'il nous présente est aussi un témoignage de la séduction que le crime exerçait sur lui.

Nous sommes mieux informés sur Przybyszewski, qui était beaucoup plus disert et s'est souvent confessé directement. On est frappé de la dureté, de la méchanceté qui s'expriment dans certaines de ses critiques. Remarquable aussi est le nombre de figures sataniques qu'il a introduites dans ses romans; et n'oublions pas la persévérance avec laquelle il a étudié la démonologie et la sorcellerie. Sans aller jusqu'à admettre qu'il ait fait partie d'une secte de Luciferiens, on peut affirmer que le mal avait pour lui aussi un puissant attrait.

Enfin il est un point sur lequel la similitude est frappante : Dostoïevski et Przybyszewski sont absolument dépourvus de ce qu'il est convenu d'appeler esprit prométhéen. Cet esprit de révolte, vieux comme le monde, et qui, en se soulevant contre tous les ordres établis, joue sans doute un rôle dans l'harmonie universelle, à laquelle il apporte le sel de la violence, ce souffle prométhéen que la Bible connut avant Eschyle avec sa révolte des Anges, et qui anime non seulement l'immortel Titan, mais aussi Luther, le jeune Goethe, Nietzsche surtout, manquait totalement à Dostoïevski. Il n'eut pas un mot de reproche pour le Tsar qui ne l'avait grâcié au poteau d'exécution qu'après une lugubre comédie et l'avait laissé languir ensuite au bain et en Sibérie. Il admettait sans réserve le régime tsariste et l'église orthodoxe. Il se laissait dépouiller par un beau-fils incapable et fainéant, ainsi que par toute sa famille. Son idéal était purement évangélique, tout de miséricorde et de charité. Dans les fautes qu'il a pu commettre, dans sa passion pour le jeu, dans cette sorte de perversion dont nous avons parlé

et sur laquelle nous sommes d'ailleurs assez mal informés, on ne peut rien voir de prométhéen.

Przybyszewski, à vrai dire, a eu des tendances « subversives » comme Dostoïevski avant sa condamnation au bagne; mais elles tenaient plus à son amour des humbles et à l'indignation éveillée en lui par leur misère qu'à un sentiment de dignité offensée et de révolte contre une autorité. Il a attaqué les opinions régnantes, les pontifes, les hommes en place. Mais son indignation était plutôt celle d'un esthète; il n'avait pas ce sursaut de volonté et d'orgueil qui est à la base du prométhéisme. Dans sa vie privée il capitulait parfois lamentablement, surtout devant l'agressive jalousie de sa seconde femme. Sous l'influence de celle-ci il a couvert de boue le souvenir de sa première femme Dagny et a trouvé le moyen de légitimer à ses propres yeux sa docilité par cette médiocre excuse : ma femme est d'une extraordinaire nervosité, il faut que je la ménage. On a même pu dire qu'il « s'était fait une « mystique de sa faiblesse, qu'il considérait sa vie avec « Jadwiga comme une expiation à cause de Dagny » (1).

Ce manque de dignité qui nous étonne quelquefois a pu être nourri en Przybyszewski par la lecture de Dostoïevski; nous voyons par exemple Marmeladof s'abandonner à sa malheureuse passion, se complaire dans son abaissement et se piétiner avec une étrange volupté. N'y a-t-il pas la même joie perverse à s'humilier dans les pages écrites (2) pour Jadwiga et où l'on trouve une phrase comme celle-ci : « Lis « d'un bout à l'autre Gauthier, Huymans, surtout « Dostoïevski... et avec horreur tu verras où j'ai puisé mon « inspiration ». Combien de héros de Dostoïevski ont aimé se flageller ainsi !

(1) Boy : *Ludzie żywi*; p. 244.

(2) En possession de Boy.

Des similitudes aussi nombreuses prouvent qu'il existait entre les deux écrivains une harmonie préétablie. Przybyszewski devait être tout disposé à se laisser influencer par celui en qui il trouvait comme une révélation, une préfiguration de lui-même.

CHAPITRE II

PRISE DE CONTACT

Voyons maintenant comment Przybyszewski, qui passa une bonne partie de sa jeunesse en Prusse, fut amené à connaître l'œuvre de Dostoïevski. Mais qu'on nous permette auparavant un rapide historique de la manière dont le romancier russe était entré dans le domaine public en Allemagne. Cela se fit très modestement, mais très tôt. Dès 1846-1847 en effet paraissait dans une petite revue un fragment de ses *Pauvres Gens* traduits par W. Wolfsohn. Ce fragment passa tout à fait inaperçu.

Environ seize ans plus tard, en 1863, le même traducteur donnait à la *Russische Revue* deux morceaux tirés, l'un de *Pauvres Gens*, l'autre des *Souvenirs de la Maison des Morts*. Il furent accueillis avec la même indifférence. Et quand l'année suivante (en 1864) W. Gerhard publia en deux tomes sa traduction de la *Maison des Morts*, celle-ci trouva si peu d'acheteurs, qu'en désespoir de cause l'éditeur envoya au pilon les trop nombreux volumes qu'il n'avait pu écouler.

Une brève étude parue en 1850 sur *Pauvres Gens* avait été aussi ignorée que les premiers fragments traduits. La

critique allemande ne commença vraiment à s'occuper de Dostoïevski qu'après 1880. La notoriété que son nom avait acquise en Russie, où son *Journal d'un Écrivain* lui donnait une influence considérable sur un public très divers et très étendu, le succès toujours plus grand de ses œuvres, le triomphe que lui avait valu son discours à l'inauguration d'une statue de Pouchkine en juin 1880, tout cela éveillait l'attention de l'Allemagne, plus sensible que l'Occident à ce qui se passait en Europe Orientale. La mort de Dostoïevski et ses obsèques (9 février 1881) auxquelles prit part tout un peuple, établirent définitivement sa renommée, si bien que quand parut la traduction de *Crime et Châtiment* par W. Henckel (1882) un public mieux informé la lut avec un véritable intérêt (1). Pour assurer ce succès, Henckel avait eu l'habileté d'envoyer un exemplaire de sa traduction à des écrivains connus, parmi lesquels Heyse, Ebers et Brandes (2). Ceux-ci lui écrivirent en réponse des lettres enthousiastes. Désormais la conquête de l'Allemagne par Dostoïevski était assurée. On se mit à le traduire avec plus ou moins de bonheur et de fidélité. La critique s'intéressa de plus en plus à l'écrivain qu'elle ignorait quelques années plus tôt. La traduction avait eu un grand retentissement. D'après J. Meier-Graefe (3) elle aurait même attiré l'attention de Zola sur

(1) F. M. Dostoïevski (W. Henckel) *Schuld und Sühne*, Leipzig, 1882, 3 tomes. Plusieurs de nos informations sont empruntées à Th. Kampmann dont l'intéressante étude : *Dostojewski in Deutschland* (1931) renferme une très utile bibliographie et étudie le mouvement critique qui se fit en Allemagne autour de Dostoïevski et de son œuvre.

(2) E. Hauswedell : *Die Kenntnis von Dostojewski und seinen Werken im deutschen Naturalismus und der Einfluss seines Raskolnikoff auf die Epoche von 1880 bis 1885*. München 1924 (cité par Kampmann).

(3) J. Meier-Graefe : *Dostojewski der Dichter*, Berlin 1926, cité par Kampmann (op. cit.).

Dostoïevski. Selon E. Hauswedell (1), c'est sur elle qu'auraient été faites dès 1884 les traductions suédoise et norvégienne de *Crime et Châtiment*. Henckel était consciencieux (2) ; les traducteurs qui suivirent ne le furent pas toujours ; du moins ils mirent à la portée du public à peu près toute l'œuvre de Dostoïevski. Ce travail, imparfait certes, mais pourtant méritoire en son ensemble, était achevé en 1890. Il allait être repris et ses insuffisances définitivement corrigées par le Piper-Verlag, qui commença en 1907 la traduction intégrale de Dostoïevski (elle fut confiée à E.-K. Rashin ; celui-ci traduisit toutes les œuvres, sauf *Crime et Châtiment* qui fut traduit par Fofanof). En 1919 ce travail monumental était achevé. Il avait été dirigé par le critique A. Moeller van den Bruck. Merejkovski y avait collaboré et avait fourni des introductions. L'éditeur ne s'était pas contenté de publier intégralement les romans et nouvelles de Dostoïevski, il avait encore fait traduire une part importante de ses écrits autobiographiques, littéraires ou politiques. On mettait aussi à la portée des lecteurs allemands les documents rassemblés par O. Miller. On traduisit également Strakhof. A. Eliasberg publia en 1920 un choix des lettres de Dostoïevski dans une traduction estimée (3). Deux documents importants parurent au cours des années suivantes : les Mémoires de la fille et de la femme de Dostoïevski. Enfin le *Journal d'un Ecrivain* était traduit par A. Eliasberg ; il parut en quatre volumes de 1921 à 1924.

(1) (Op. cit.).

(2) Kampmann dit de sa traduction qu'elle était « eine gewissenhaft gute ».

(3) A. Luther a donné aussi (en 1926) une traduction des Lettres de Dostoïevski.

Ce travail énorme était réalisé tout entier en 1926; grâce à lui le public et la critique allemande pouvaient aborder directement l'œuvre immense de l'écrivain.

C'est dans la décade qui s'étend de 1887 à 1897 environ que Przybyszewski entra en contact avec Dostoïevski et lut ses principaux romans et nouvelles en diverses traductions (il ne savait pas le russe).

On admirait alors presque exclusivement le côté naturaliste de Dostoïevski. On voyait en lui un auteur à tendances sociales qui excellait à dépeindre le milieu où s'agitaient ses personnages, à éclairer la psychologie des criminels et des anormaux. C. Lombroso (dont l'œuvre était connue à cette époque en Allemagne) voyait dans les *Souvenirs de la Maison des Morts* tout un catalogue de types criminels exactement décrits (1). Il retrouvait les mêmes qualités dans *Crime et Châtiment*, dans *L'Idiot* et *Les Possédés*. L'étude psychologique de Raskolnikov lui semblait même si poussée qu'il considérait Dostoïevski comme un véritable anthropologue criminaliste. Lombroso (2) montre dans une étude approfondie (dont il est très possible que Przybyszewski ait eu connaissance) combien Dostoïevski était familiarisé avec tous les phénomènes propres aux criminels. Pendant ses années de bagne, Dostoïevski avait pu faire en effet de nombreuses et précises observations, de même que, tout jeune encore, à l'hôpital pour indigents que dirigeait son père, il avait pénétré la psychologie des malades et des anormaux. Très tôt il s'était intéressé à toutes les sortes de misères, coupables ou innocentes, et une immense pitié l'avait envahi.

(1) Cité par T. Kampmann (op. cit. p. 12).

(2) Lombroso *Neue Fortschritte in den Verbrecherstudien* (trad. de H. Merian; 1899), p. 301 etc... pp. 309 et 312 etc... cité par Kampmann (op. cit. p. 12).

Il n'étalait pas cette émotion dans son œuvre, où il se bornait le plus souvent à nous dépeindre les maux qui accablent l'espèce humaine et la société. L'effet en était d'autant plus grand, et le naturalisme, tout puissant encore en Allemagne vers 1890, admirait d'autant plus ses tableaux d'humanité déchue, où criminels, parias, déclassés, ratés jouaient un tel rôle. Dès la parution des œuvres de Dostoïevski, ces tendances humanitaires avaient frappé les lecteurs. En 1881 Honegger, dans son *Histoire de la Littérature*, trouvait en Dostoïevski « un homme à tendances socialo-politiques, avocat des malheureux et des opprimés » (1) et il n'était pas seul de cet avis. Le Naturalisme, qui avait des tendances socialisantes, devait évidemment mettre en relief ce côté humanitaire des romans de Dostoïevski : c'est ce que faisait Brandes dans son étude sur Dostoïevski, qu'il appelait « le poète du paria sans défense » (1). Toute cette époque voit dans *Pauvres Gens*, dans la *Maison des Morts*, dans *Crime et Châtiment* (romans alors beaucoup plus estimés que *L'Idiot*, *Les Possédés* et *Les Frères Kamazof*) des œuvres socialisantes où l'écrivain élève la voix en faveur des faibles et des misérables.

Un autre trait de l'époque naturaliste est le souci qu'elle avait de la psychologie. Elle admira beaucoup l'étude si poussée de Raskolnikof. On a maintes fois cité les paroles de Nietzsche, qui considérait Dostoïevski comme l'unique psychologue dont il eût appris quelque chose, et qui affirmait que sa découverte avait été l'une des plus grandes chances de sa vie, plus encore que la découverte de Stendhal.

On a souvent montré aussi que le naturalisme dépeignait volontiers des personnages peu consistants, malades, sans

(1) cit. Kampmann (op. cit.).

forte architecture, sans véritable épine dorsale; il les considérait comme plus près de la réalité et penchait vers la psychopathologie. Inutile de souligner avec quelle satisfaction les naturalistes trouvaient dans Raskolnikof, par exemple, une étude comme ils la souhaitaient, qui réalisait pleinement leurs vœux en présentant un personnage tout de sensations et d'impressions, flottant au gré de sentiments, de résolutions soudaines et sans lendemain. C'est sans doute pour cette raison que la traduction de *Crime et Châtiment* par Henckel eut un tel succès. Le côté psychopathologique finit par intéresser plus encore que l'humanitarisme de *Pauvres Gens* et que l'étude du milieu dans la *Maison des Morts*.

Quelques critiques pressentaient pourtant dès cette époque un Dostoïevski métaphysicien, mais ils étaient l'exception et leurs voix se perdaient dans le chœur des voix naturalistes. ,

Comment, dans cette Allemagne imbue de naturalisme, Przybyszewski connut-il l'œuvre de Dostoïevski, dans quel esprit put-il en aborder la lecture ?

Né en Poznanie, en 1868, Przybyszewski avait fait ses études secondaires aux Lycées (alors allemands) de Thorn et de Wongrowiec. Les années passées dans ce dernier Lycée (1884-1889) avaient été très fécondes pour le futur écrivain : négligeant ce qui ne l'intéressait pas dans son travail scolaire, il lut beaucoup, malgré le peu de temps laissé par les leçons qu'il était obligé de donner pour vivre. Ses années d'adolescence, toutes de réceptivité, tombaient juste au moment où l'Allemagne cultivée commençait à s'intéresser passionnément à Dostoïevski. La mort de celui-ci (9 février 1881), la publication de la bonne traduction de *Crime et Châtiment* par Henckel, avaient agité beaucoup le public cultivé; de nombreux articles et études commençaient à paraître sur Dostoïevski.

Przybyszewski était dans ces années-là fortement influencé par les idées naturalistes; il était inévitable que son attention fût attirée sur Dostoïevski, dont on parlait alors si volontiers dans les milieux naturalistes allemands et dans leurs périodiques. Il était « humanitaire », socialisant; les pauvres, les misérables, les criminels éveillaient sa curiosité depuis les années qu'il avait passées à Thorn et au cours desquelles, en compagnie d'un camarade, il fréquentait la cour des miracles de la vieille ville. La psychopathologie l'intéressait (elle allait l'intéresser davantage encore à Berlin où, étudiant en médecine, il rêva un moment de devenir psychiâtre); enfin il avait lui-même l'âme passive et sans « noyau central » d'un héros naturaliste. Quel effet devait produire en son esprit la lecture du premier livre de Dostoïevski traduit convenablement en allemand, livre dont le succès était tel qu'il devait fatalement lui tomber dans les mains ! (1). Ce premier contact en effet le bouleversa :

« Je n'ai pas souvenance, dit-il dans ses *Mémoires*, « d'avoir jamais célébré d'une façon plus sublime la veille « de Noël qu'en cette nuit de réveillon où, du soir jusqu'au « matin, nous lûmes tout d'une haleine *Crime et Châtiment* « de Dostoïevski.

« Pendant la journée qui suivit, nous ne fûmes pas en « état de nous adresser la parole ; il nous semblait que nous « aurions profané, si nous en avions parlé, l'étonnante « impression que cette œuvre avait faite sur nous ». (*Mémoires*, I, p. 50 et 51) (2).

(1) Il est infiniment probable que ce fut dans la traduction de Henckel qu'il lut *Crime et Châtiment* pour la première fois.

(2) Przybyszewski faisait au lycée de Wongrowiec beaucoup de lectures en commun avec son ami Boleslas Deichsel. Il acheva ses études secondaires à ce même lycée en février 1889; il était dans sa vingt-et-unième année. (Voir notre étude sur *Przybyszewski* chapitre II).

Przybyszewski lut sans doute aussi d'autres romans de Dostoïevski dès le début de son séjour à Berlin, où il arriva en 1889. Les *Souvenirs de la Maison des Morts*, *Pauvres Gens* étaient déjà traduits à cette date; d'autres œuvres l'étaient aussi ou allaient bientôt l'être, mais devaient certainement moins l'attirer (en naturaliste qu'il était encore) que l'histoire de Raskolnikof ou la description du bagne. En tout cas il dit dans une lettre écrite en 1889 : « A cette époque Nietzsche, Zola, Dostoïevski, Huysmans, Maupassant... me frappèrent comme d'un coup de foudre ».

Cependant, d'après les Mémoires, Przybyszewski ne connaissait encore que *Crime et Châtiment* quand il arriva en Scandinavie (1894). Là aussi il trouva une atmosphère tout imprégnée de Dostoïevski et propre à lui inspirer le désir d'approfondir la connaissance assez superficielle qu'il avait du grand romancier. Comme il avait déjà dû l'être en Allemagne, Przybyszewski fut choqué par l'admiration un peu extérieure qu'on nourrissait là-bas pour une œuvre qui débordait les cadres naturalistes (1). Selon lui l'influence de Dostoïevski sur la littérature nordique était « immense, mais « de toute cette jeune génération scandinave personne n'était « en état de la comprendre vraiment. Seul Knut Hamsun « avait pu se l'assimiler, naturellement dans la mesure où « un Norvégien peut s'assimiler un Slave. Il se l'assimila « si bien pour le moment que dans un « accès de somnam- « bulisme » il publia, dit-on, le *Joueur* de Dostoïevski com-

(1) Outre Dostoïevski la Scandinavie des années 90 admirait surtout (d'après Przybyszewski) le Danois Jacobsen, les Français Maupassant, Bourget, Hello (Przybyszewski, *Mémoires* I, p. 215). L'Allemagne cultivée de cette même époque s'intéressait surtout à Zola, Maupassant, Huysmans, Dostoïevski, Tolstoï, Tourguenief, Ibsen, Björnson, Kielland, Jacobsen (op. cit. p. 94).

« me son œuvre propre. Quelle douloureuse expiation dut
« subir le pauvre Hamsun pour son inconscient plagiat !
« Hamsun subit plus profondément, bien qu'avec une par-
« faite indépendance, l'influence de Dostoïevski dans *Mys-*
« *tères*, et on retrouve facilement Raskolnikof dans le héros
« de *Faim* (*Mémoires I*, p. 215).

Les milieux littéraires que Przybyszewski connut en Scandinavie, l'exemple de Knut Hamsun et les conseils d'un secrétaire de la Légation russe dont il avait fait la connaissance à Christiania, le poussèrent encore davantage vers Dostoïevski. Le secrétaire de Légation lui procura des romans de Dostoïevski dans la traduction française d'Halpérine-Kaminsky et dans une « excellente traduction en langue danoise » (1).

« Je ne connaissais encore que *Crime et Châtiment*. Je
« lus *Les Possédés*, *Les Frères Karamazof*, *L'Idiot*, les nou-
« velles et, entre autres, la merveilleusement belle *Krotkaia*.
« Je lus tout cela d'un trait, du commencement à la fin,
« pendant des mois entiers... Je vécus alors la plus pénible
« tragédie de ma vie d'auteur... Comment un talent ordi-
« naire (dont je doutais continuellement d'ailleurs) pourrait-
« il atteindre ne fût-ce qu'aux régions inférieures du génie
« de Dostoïevski ? Il fallait pour cela de tout autres réserves
« de forces créatrices que celles dont je disposais. J'avais
« les bras rompus ; je me battis les flancs pour construire
« la psychologie d'un jeune blanc-bec, anarchiste et nihi-
« liste, dans les *Fils de Satan*, puis je m'accordai un long
« repos. Pendant quelques années je n'écrivis plus de nou-
« velles, jusqu'à ce que je pusse me libérer de la toute
« puissante influence que Dostoïevski exerçait sur moi, ou

(1) Peut-être celle d'Erna Juel Hansen, qui a publié seule ou en collaboration : *Les Pauvres Gens* (*Fattige Volk*), 1884,

« plutôt n'avait pas besoin d'exercer, car en moi-même il
« y avait déjà trop de son âme. »

« Cela explique peut-être ce fait étonnant que je sois
« mille fois plus populaire en Russie que dans ma propre
« patrie. Avant que la Pologne sût quelque chose de moi,
« les Russes me traduisaient déjà dans leur langue... »
(*Mémoires*, I, p. 269 et 270).

Enfin citons encore ces quelques lignes (d° p. 215) :

« J'avoue franchement que je dus me défendre des
« pieds et des mains contre l'influence dominatrice de ce
« gigantesque Shakespeare de la nouvelle. Je fus consterné
« de voir quels ravages exerçait ce puissant souverain dans
« mon pauvre patrimoine ! A un moment donné, Dostoïev-
« ski pesait sur mon activité littéraire sans que je m'en aper-
« çusse ; la preuve en est dans les *Fils de Satan* : chose sur-
« prenante, quand j'écrivis les *Fils de Satan*, je ne connais-
« sais pas encore *Les Possédés* ; mais la nouvelle entière me
« paraît être sortie de l'esprit de Dostoïevski ».

Crime et Châtiment (Raskolnikof), 1884 ; *Les Possédés* (Nihilis-
ter) 1886 ; *L'Idiot* (Fyrst Myschkin) 1887 ; *L'Eternel Mari* (En
Hanrej) 1888.

Il est possible encore que Przybyszewski ait lu une traduction
abrégée des *Souvenirs de la Maison des Morts* (Optegnelser fra
det doede Hus) par K. Berlin, 1888 ; *Les Frères Karamazof*
(Broederne Karamazof) par O. Broch ; *Un Cœur Faible* (Et svagt
Hjerte) par K. Berlin, 1890.

Il est à peu près certain qu'il n'a pas lu Dostoïevski dans
l'original : il ne savait pas assez le russe pour le lire couram-
ment. La chose est du reste peu importante : Dostoïevski n'a
guère écrit qu'en prose, et trop souvent dans une prose qui ne
perdait pas beaucoup à être traduite.

Dans notre étude comparative nous emprunterons nos cita-
tions aux traductions françaises que Przybyszewski a dû avoir
en mains.

Qu'il ne connût pas *Les Possédés* avant de composer les *Fils de Satan*, on a peine à le croire : sa nouvelle parut en 1897, c'est-à-dire presque à la fin de ses séjours en Norvège, où, nous dit-il, il avait lu tout Dostoïevski. Il est donc à peu près certain qu'il avait achevé à cette époque la lecture des œuvres principales de Dostoïevski, donc des *Possédés*, qui, déjà par leur titre et encore plus par leur atmosphère de conspiration devaient l'intéresser à coup sûr; cela lui rappelait les années si proches encore où il dirigeait la rédaction de la *Gazeta Robotnicza* et faisait de l'agitation en Haute-Silésie. Puis comme nous le verrons bientôt, il y a des points de similitude entre les *Possédés* et les *Fils de Satan* qui rendent son affirmation plus inadmissible encore. En outre, la page des *Mémoires* que nous avons citée plus haut et où il parle de son découragement devant la grandeur de son modèle, contredit une telle déclaration (1).

Przybyszewski ne resta pas naturaliste; il ne renonça pas dans ses œuvres à la technique du naturalisme, mais vers 1891 il en avait déjà complètement abandonné la philosophie et l'esthétique. Son intérêt, qui d'abord semble s'être surtout porté sur les œuvres soi-disant naturalistes de Dostoïevski : *Pauvres Gens*, *Souvenirs de la Maison des Morts*, *Crime et Châtiment*, passa donc vers cette date aux autres œuvres, celles qu'on laissait volontiers de côté à cette époque, parce qu'elles avaient été traduites un peu plus tard et surtout parce qu'elles ne correspondaient pas à l'esthétique antimétaphysique du jour. Cependant certains critiques français et allemands commençaient alors à s'ouvrir à ce nouvel

(1) M. Horak dans son article sur Dostoïevski et Przybyszewski, arrive sur ce point aux mêmes conclusions que nous (*O Dostoïevskom*; II. Sbornik statiei, pod redaktsiei A. Bema, Prague 1933).

aspect de Dostoïevski. Dès 1886, De Vogüé, dans son *Roman Russe*, tout en considérant *Pauvres Gens*, *Souvenirs de la Maison des Morts* et *Crime et Châtiment* comme la partie la plus importante de l'œuvre de Dostoïevski, ne s'en tenait pas uniquement au point de vue naturaliste; il présentait l'évolution future de la critique vis-à-vis de Dostoïevski en qui il cessait de voir un pur humanitaire, avocat des opprimés et des misérables; il devinait en lui ce qu'on allait bientôt mettre en lumière : le philosophe religieux, le prophète.

Quelques critiques allemands dont les écrits avaient pu tomber sous les yeux d'amis de Przybyszewski ou de Przybyszewski lui-même, exposaient en ces années 1886, 1887, 1888, des idées semblables. Mentionnons un article d'Hermann Conradi (article que Przybyszewski a vraisemblablement connu directement ou par le milieu qu'il fréquentait à Berlin); cette étude, publiée par la *Gesellschaft*, dépassait le stade naturaliste. Un essai de Scholz paru en 1888-1889 (1) attirait tout particulièrement l'attention sur les dernières œuvres de Dostoïevski. Le premier sans doute parmi les critiques européens, Scholz ne voyait plus dans *Crime et Châtiment* l'apogée de l'art de Dostoïevski; il mettait *L'Idiot* à la place qui lui revenait; il lui paraissait que l'art et la pensée de Dostoïevski allaient s'élevant de *L'Idiot* aux *Possédés* et des *Possédés* aux *Frères Karamazof*. Peut-être Przybyszewski put-il lire aussi l'essai très connu alors de Brandes sur Dostoïevski (2), où, tout en restant fidèle au naturalisme,

(1) Dans les *Westermanns Monatshefte* Jg 33, 1888/89, article signalé, comme celui de Conradi, par Kampmann (op. cit.).

(2) G. Brandes : *Dostojewski*, ein Essay, Berlin, 1889; mentionné également par Kampmann.

Brandes soulignait cependant la géniale puissance de dialectique dont Dostoïevski faisait preuve dans ses dialogues, et le double aspect de ses personnages, à la fois criminels et saints.

Nous ne savons pas d'une façon certaine si Przybyszewski a connu toutes ces études qui faisaient pressentir une évolution dans la manière de concevoir et d'admirer l'œuvre de Dostoïevski. Mais il est infiniment probable qu'il en eut au moins une connaissance indirecte. Le milieu qu'il fréquentait à Berlin et où se trouvaient des hommes comme Strindberg, Dehmel, Scheerbart (pour ne citer que les plus représentatifs), avait déjà renoncé au naturalisme intégral.

Quand Przybyszewski aborda la lecture des dernières œuvres de Dostoïevski, il le fit donc dans un esprit tout autre que celui de la vieille école; nous en verrions une preuve dans les lignes citées plus haut, où il décrit l'irrésistible impression que firent sur lui en particulier *Les Possédés*.

Nous ignorons s'il lut plus tard la monographie de Nina Hoffmann (Berlin 1899), l'étude de J. Müller sur Dostoïevski (1903), celles de Merejkowski et A.-L. Wolynski (1), et s'il relut Dostoïevski dans les nouvelles traductions allemandes du Piper-Verlag. Mais peu nous importe : l'évolution de Przybyszewski était presque complètement achevée à l'époque où parurent ces travaux ou ces traductions, et il avait senti quels abîmes métaphysiques s'ouvraient sous les pas du lecteur dans les dernières œuvres de son illustre devancier.

Dans l'étude comparative que nous allons essayer de faire, il nous sera naturellement impossible de pousser nos

(1) A.-L. Wolynski : *Die russische Literatur der Gegenwart*, Neue Deutsche Rundschau, Jg 13 (1901) n° 4; signalé par Kampmann.

déductions avec une sûreté absolue. Une chose est sûre : Przybyszewski a été influencé par Dostoïevski; mais il sera difficile d'établir mathématiquement cette influence dans toutes ses manifestations. Bien des faits que nous invoquons n'auront pas la valeur d'arguments définitifs. L'intéressant pour nous est que l'ensemble de ces arguments soit probant, et il nous paraît pouvoir l'être.

Il sera également difficile de préciser d'une façon certaine à quel prédécesseur Przybyszewski devra telle ou telle tendance. Il est absolument sûr que Huysmans a fortement agi sur lui (1). Cette influence a pu sur certains points renforcer ou compléter celle de Dostoïevski. Bien souvent nous ne pourrions arriver à une parfaite clarté, d'autant plus qu'il nous est, la plupart du temps, impossible d'en appeler à l'auteur lui-même, qui, nous le savons, a défendu avec violence son indépendance littéraire. Sur ce point il ressemble à bien d'autres. Mais en outre il a une mémoire peu précise et une sincérité souvent douteuse : comme beaucoup d'imaginatifs au tempérament hypersensible, il est mythomane et son témoignage a besoin d'un contrôle rigoureux.

Ces réserves faites, passons à l'étude de l'œuvre des deux écrivains.

(1) Voir notre article dans le *Monde Slave* de Mars 1935 : *Huysmans et Przybyszewski*.

CHAPITRE III

TENDANCES ET IDÉES COMMUNES

Un trait commun fondamental se découvre très vite dans cette œuvre. Si Dostoïevski n'en a pas provoqué l'apparition en Przybyszewski, il l'a sans aucun doute accentué en lui. Il y a chez les deux hommes une disposition foncière à considérer les choses sous un aspect différent de celui sous lequel les envisageaient positivisme ou naturalisme, une disposition qui les fait tout de suite entrer en conflit avec ces tendances encore très fortes à l'époque où ils écrivaient : l'un et l'autre voient sous le tran-tran journalier de la vie un arrière-plan imprécis, inquiétant dans son mystère et sa puissance. Que ce soit un au-delà mystérieux ou un subconscient redoutable, nous sentons que les événements présentés dans leurs œuvres ne le sont pas pour eux-mêmes, mais en fonction de cet au-delà intérieur ou extérieur sur lequel nous sommes insuffisamment informés et dont nous pouvons craindre à chaque instant l'effrayante irruption.

Essayons de définir cet arrière-plan et de voir quels éléments le constituent.

Si nous le considérons sous l'aspect d'un au-delà extérieur à l'homme, nous lui trouvons comme première caractéristique la perversité, une perversité plus qu'humaine,

une perversité que seule pourrait expliquer l'existence d'un Dieu méchant, d'un démon extérieur à la matière, ou encore intimement lié à elle, dont il serait même probablement le créateur; l'existence de Satan nous semble être un postulat de notre raison quand nous considérons une aussi terrible figure que celle du froid Stavroguine ou celle de Pierre Verkhovenski, dont l'activité, sans but proportionné à elle-même, nous paraît à peu près inexplicable si nous ne supposons pas qu'elle a sa source dans une divinité mauvaise. Cette conception, Przybyszewski la défend plus explicitement quand il exprime sa croyance manichéenne (1) en un Dieu bon et en un Dieu méchant, opposés l'un à l'autre. A vrai dire la croyance en un Dieu bon est plus forte et plus marquée chez Dostoïevski. Le prince Muichkine, Aliocha Karamazof, sont l'expression indirecte et délicieuse de cet esprit véritablement évangélique auquel, dans ses lettres et par son activité dans la seconde partie de sa vie (après sa rentrée définitive en Russie, en 1871), Dostoïevski a donné une vie réelle. Przybyszewski a été touché également par ces tendances chrétiennes. Nous en trouvons des traces assez nettes dans son drame inachevé et inédit intitulé *Don Juan* (2) où l'attitude du mari devant le séducteur est inspirée de la douceur qui caractérise Aliocha Karamazof et la belle figure de l'Idiot.

Mais Dostoïevski n'admettait pas seulement un au-delà chrétien où Dieu et Satan s'affrontent sans répit, il ne se contentait pas de douer beaucoup de ses personnages d'une psychologie délibérément chrétienne : son christianisme n'est pas seulement évangélique, il est en outre national,

(1) Dans son étude inédite : *Das Hexenwesen* (Varsovie, Biblioteka Narodowa) et dans *La Synagogue de Satan*.

(2) Le manuscrit se trouve à Varsovie (Biblioteka Narodowa).

spécifiquement russe. Pour Dostoïevski, seul le Russe, le Slave est véritablement chrétien. Son Christ est russe, il est comme la synthèse de tout ce qu'il trouvait de meilleur dans le peuple russe : sa vie au bagne au milieu des moujiks, son séjour en Occident, où il avait tant souffert matériellement et moralement, avaient établi solidement Dostoïevski dans cette croyance.

Or, dans une lettre écrite à Wongrowiec, pendant qu'il était encore lycéen, Przybyszewski, certainement déjà touché par ces idées, directement ou indirectement, défendait des principes analogues, en ce sens qu'il liait intimement l'idée slave à la religion chrétienne primitive, évangélique, et voyait dans cette religion un élément essentiel, indispensable à la résurrection de l'idée slave dans toute sa pureté. Chez lui comme chez Dostoïevski, évangélisme et race slave (il ne pouvait naturellement dire russe) étaient nécessaires l'un à l'autre. Il s'éloignait en cela de l'opinion polonaise courante, qui désirait et pratiquait plutôt une union étroite entre catholicisme et polonisme. Przybyszewski conserva d'ailleurs la même opinion, à peine modifiée, pendant toute sa vie. Etant rédacteur en chef à la *Gazeta Robotnicza* (en 1892-93) il préconise, non pas une alliance du catholicisme et de l'idée nationale, mais l'union de celle-ci à l'esprit primitif chrétien, surtout évangélique; il entraînait ainsi en conflit avec l'église polonaise d'une part, qui ne pouvait lui pardonner son anticléricalisme, et d'autre part avec le socialisme orthodoxe, aux tendances matérialistes.

Dans la méfiance que garda Przybyszewski presque jusqu'en ses dernières années à l'égard de l'église romaine se retrouve probablement l'influence du milieu qu'il fréquenta à Berlin et des lectures positivistes et matérialistes qu'il fit dès Wongrowiec. Mais il est infiniment probable que celle de Dostoïevski est venue s'y ajouter : Przybyszewski a

dû garder toute sa vie le souvenir de la violente diatribe du prince Muichkine contre le catholicisme, sa sévère hiérarchie et son méticuleux dogmatisme aux fortes attaches rationalistes. Il n'oublia jamais sans doute l'histoire du Grand Inquisiteur des *Frères Karamazof* pas plus d'ailleurs que celle du Starets Zossima.

Mais de cet au-delà moral et transcendantal passons à l'obscur « en-deçà » du subconscient. Dostoïevski plonge avec une volupté secrète dans les gouffres de l'âme humaine. Avec une étonnante sagacité il enregistre des mouvements que les psychologues d'autrefois ne soupçonnaient point ou laissaient dans l'ombre pour ne pas détruire l'apparente unité logique de l'être humain. Il ne fut certes pas le premier à découvrir ce monde ténébreux; ç'avait été surtout l'œuvre des Romantiques, en particulier de Hoffmann et d'E. Poe; mais Dostoïevski fut le premier qui le propectât avec une attention aussi passionnée. Dans *Crime et Châtiment*, il étudia même ces profondeurs avec les méthodes logiques et précises de l'ancienne psychologie. Plus tard il sembla renoncer à expliquer ces sombres mystères, mais il s'attacha à faire sentir leur présence dans ses personnages principaux.

Même souci du subconscient chez Przybyszewski. Sous l'influence d'E. Poe, d'Ola Hansson et certainement aussi de Dostoïevski, il lui donne un rôle capital. Il le fait délibérément, par principe, un peu en réaction contre les tendances naturalistes de son époque qui accordaient au monde extérieur une importance regrettable à ses yeux. Nous reviendrons plus tard sur ce point.

C'est dans ces arrière-plans que l'amour a sa source obscure. L'amour tient dans l'œuvre de Dostoïevski une place considérable. Il constitue l'élément essentiel et tragique de beaucoup de ses romans : *Humiliés et Offensés* (où l'action centrale tourne autour de l'amour de Natacha pour

Aliocha, qui la trompe tout en l'aimant), *L'Idiot*, où la passion irrésistible de Rogojine pour Nastasia Philippovna et l'amour du prince Muichkine, hésitant entre Nastasia et Aglaé Epantchine, s'opposent l'un à l'autre; *Les Frères Karamazof* surtout, où un père dépravé, rival de son fils, est assassiné par un domestique, autre fils qu'il a eu d'une idiote.

La lourde et sinistre atmosphère passionnelle qui règne dans *L'Idiot* et *Les Frères Karamazof* par exemple, et y fait de l'amour le rouage principal de l'action, nous la retrouvons dans l'œuvre entière de Przybyszewski, mais portée à une tension plus forte, selon l'habitude qu'il avait de tout pousser à l'extrême. Dans *La Messe des Morts*, l'amour charnel prend même une valeur métaphysique : transformant la parole de Saint-Jean, le poème débute par ces mots : « Au commencement était le Sexe ». L'amour y joue le rôle du vouloir-vivre schopenhauerien ; il est, dans *L'Idiot* et *Les Frères Karamazof*, un motif fondamental, une raison nécessaire et suffisante de vivre. Dans le Falk d'*Homo Sapiens* la passion érotique est un mobile capital ; elle provoque toutes les catastrophes. Dans le *De Profundis* elle est l'unique événement et pousse au suicide un frère et une sœur pris l'un pour l'autre d'un amour coupable.

Un autre élément qui assombrit encore les romans de Dostoïevski, est en relation constante avec l'amour : on trouve dans presque toutes ses œuvres des crimes où l'érotisme joue un rôle prépondérant. Prenons la trouble figure de Stavroguine : l'amour plus encore que l'ennui est à l'origine de ses fautes et a entouré ce triste héros de l'atmosphère la plus inquiétante. Dans *L'Idiot*, Rogojine, par jalousie, tente d'assassiner son ami et bien innocent rival le prince Muichkine ; il tue en fin de compte la femme à qui il s'était donné corps et âme et qui lui échappait continuellement.

Dans *Les Frères Karamazof*, Dmitri ne tue pas lui-même son père débauché et bouffon, mais il en manifeste ouvertement le désir; le valet et fils naturel de l'indigne père est l'exécuteur de cet infâme souhait.

Dans les œuvres de Przybyszewski les crimes et les catastrophes sont aussi nombreux et l'amour en est aussi souvent le mobile.

Il arrive cependant, chez l'un comme chez l'autre, que le crime soit provoqué par une autre cause que l'amour. Raskolnikof, dans *Crime et Châtiment* tue la vieille prêteuse sur gages pour se prouver à lui-même sa volonté et sa puissance, et parce qu'en sa qualité de surhomme avant la lettre il se reconnaît le droit de tuer pour pouvoir vivre. Le Falk d'*Homo Sapiens* sème la mort ou le malheur autour de lui : il s'excuse à ses propres yeux en se considérant comme supérieur aux hommes moyens et en s'attribuant le droit d'en disposer pour lui-même. D'ailleurs Falk nous semble être dans l'œuvre de Przybyszewski un point où l'influence de Nietzsche converge avec celle de Dostoïevski.

Ni la Renaissance ni la Réforme n'étaient du goût de Dostoïevski (1); il déplorait la tournure critique, scientifique qu'avait prise à cette époque l'esprit humain. Przybyszewski aussi anti-rationaliste, aussi anti-intellectualiste que lui, détestait également cette période, et l'on peut admettre avec vraisemblance qu'il puisa en Dostoïevski une part de l'antipathie qu'il nourrissait contre elle. Cependant, quand nous relisons le passage des *Mémoires* où Przybyszewski condamne violemment la Renaissance, nous retrouvons d'autres résonances (2) : il y voit en effet un « honteux retour en arrière »,

(1) Voir Méréjkovski : *Tolstoi et Dostoïevski*, 1909, I, p. 298.

(2) *Mémoires* I, p. 37, 63, 64.

il l'appelle « victoire d'une immonde réaction et d'un obscène paganisme », elle est pour lui le triomphe des sens sur le règne trop court de l'Esprit, sur la « Révélation » obtenue par la puissance royale de l'intuition. La hargne de Huysmans transparait ici beaucoup plus que la sérénité des jugements de Dostoïevski. Mais il est incontestable que le même esprit anti-intellectualiste inspire les trois hommes qui, malgré des attitudes différentes, partent de principes à peu près semblables.

Ce mépris de Dostoïevski et de Przybyszewski pour l'intelligence se manifeste de deux manières : par les malheurs où ils plongent leurs personnages intelligents et par un goût très marqué pour les choses occultes. Dostoïevski attachait une grande importance aux rêves, s'adressait à des voyants pour en avoir l'explication; il fréquentait les pythoïsses, se servait de son évangile comme d'un oracle. A vrai dire, les grands romans de Dostoïevski ne trahissent guère ces tendances. Mais Przybyszewski a probablement lu des lettres publiées après la mort de l'écrivain et il est possible qu'elles aient fortifié encore sa curiosité pour des mystères dont il allait s'occuper toute sa vie.

La lecture de Dostoïevski a pu aussi lui suggérer l'idée (ou le confirmer dans cette idée) que la névrose était moins une maladie qu'un degré plus élevé de la connaissance, qu'elle n'était pas une décadence, mais une marche en avant de l'humanité. En écrivant les premières pages de *La Messe des Morts* où il attribue à la névrose un rôle important dans l'évolution humaine, Przybyszewski s'est peut-être rappelé ce passage de *Crime et Châtiment* où Svidrigailof demande à Raskolnikof si la maladie n'est pas précisément ce qui permet à l'homme de s'élever à une connaissance plus réelle de l'inconnu où nous sommes plongés. Il s'est probablement souvenu aussi de la haute valeur qu'attachait Dostoïevski aux

moments qui précèdent la crise d'épilepsie, moments pendant lesquels « une lumière intérieure, extraordinaire » éclaire l'âme du malade.

Ces conceptions ne sont point particulières à Dostoïevski. Il faudrait prendre garde de lui attribuer l'honneur de les avoir inspirées seul à Przybyszewski. Elles étaient dans l'air depuis le Romantisme, depuis Hoffmann, Poe et Baudelaire, et Przybyszewski a pu les puiser un peu partout. Pourtant, même s'il en est ainsi, l'exemple de Dostoïevski a dû fortifier Przybyszewski dans ces opinions et tendances, l'encourager à suivre la voie où il s'était engagé par tempérament et peut-être aussi sous l'influence d'autres maîtres.

CHAPITRE IV

LES PERSONNAGES DES ROMANS DE DOSTOÏEVSKI ET DE PRZYBYSZEWSKI

Similitudes dans leurs caractéristiques générales. Nervosité, intensité des sensations

Voyons maintenant dans le détail comment l'influence de Dostoïevski se retrouve dans l'œuvre de Przybyszewski.

Une réserve s'impose tout d'abord : Dostoïevski a créé une admirable galerie de personnages dont l'équivalent ne se retrouve que chez bien peu d'écrivains. Ceux de Przybyszewski n'ont pas le relief de ces figures géniales; il ne peut donc être question de mesurer les uns aux autres. Nous porterons seulement notre attention sur les traits communs qu'ils peuvent avoir et nous essaierons de montrer quels sont les personnages de Dostoïevski dont Przybyszewski s'est inspiré pour construire les siens.

Une particularité commune frappe aussitôt : chez l'un comme chez l'autre une nervosité intense, anormale tourmente hommes et femmes ; on a l'impression d'être au

milieu de malades dont les nerfs décident de tout, laissant la raison jouer simplement le rôle d'un témoin impuissant, qui enregistre et analyse avec une grande précision leur activité désordonnée, mais ne peut rien pour la régler.

Cette nervosité s'exprime d'abord par une agitation constante, une incapacité souvent absolue de se tenir en repos. Raskolnikof, dans *Crime et Châtiment*, ne peut rester dans sa chambre; après comme avant son crime, il erre dans Saint-Pétersbourg en poursuivant ses méditations; fuyant sa mère et sa sœur, il vague sans trêve et sans but dans les rues empoussiérées de la capitale. Il ne peut même souffrir qu'on le soigne, et après une grave maladie, sitôt qu'il a repris connaissance, il profite de l'absence momentanée du plus dévoué des amis, Razoumikhine, pour s'échapper de son lit et de sa chambre, et errer par la ville. Par une réaction normale, cette inutile agitation fait place de temps en temps à une prostration complète, dans laquelle il rêve ou sommeille sur son misérable divan; quand il revient à lui, la même agitation le reprend. Elle est d'ailleurs son unique activité; par dégoût ou plus vraisemblablement par incapacité foncière à agir, il ne travaille plus et tombe ainsi au rang d'un gueux fainéant, d'un parasite, d'un fantoche intelligent mais inapte à vivre.

Le Falk de Przybyszewski (dans *Homo Sapiens*) souffre d'une agitation semblable. Il tient rarement en place et erre comme Raskolnikof, s'abandonnant aussi à ses vaines méditations, tombant comme lui dans une prostration pénible après ses promenades sans but, renonçant à toute activité réelle; citons ce passage où la pauvre fille dont il a abusé l'examine : « Janine le regarda, pensive : comme il avait
« changé ces derniers temps. Cette agitation ! comme si
« à chaque instant il attendait un malheur. Puis il pouvait
« tomber soudain, pour une heure entière, dans une étrange

« apathie, et oublier tout ce qui l'entourait... » (*Homo Sapiens* III, p. 7; 1896).

Cette nervosité se trahit encore, chez beaucoup de personnages de Dostoïevski, par un flux de paroles accompagnées souvent de gestes désordonnés. La femme de Marmeladof (dans *Crime et Châtiment*) arrivée au dernier degré de la misère et de la tuberculose, ne se lasse pas de répéter les récits du temps plus heureux de sa jeunesse; une affreuse toux l'interrompt toujours mais ne parvient pas à l'arrêter. Elle bat et traîne par les cheveux son ivrogne de mari. Le prince Muichkine (*L'Idiot*) se lance dans une diatribe farouche contre le catholicisme; dans la violence de ses gestes il renverse et brise un vase précieux.

Le peintre Nikita (*Homo Sapiens*) s'engage souvent aussi dans des récits, des discussions passionnées où il rit nerveusement et gesticule. Le don d'elle-même qu'il a obtenu de sa fiancée Isa le remplit d'une reconnaissance et d'une joie si débordante qu'il parle et agit presque comme un fou. Isa, à qui cette agitation déplait à l'extrême, le prend en horreur et s'en va. Par un brusque retour sur lui-même, Nikita reconnaît sa faute et se jette la tête contre le mur comme pour se tuer.

Cette nervosité est particulièrement marquée dans beaucoup de figures féminines de Dostoïevski :

« Quand une fois Nastasia Philipovna s'était décidée
« à manifester un désir, il fallait coûte que coûte que ce
« désir s'accomplît, fût-il le plus insensé et le plus préjudi-
« ciable à elle-même. Maintenant elle se trémoussait comme
« dans un accès d'hystérie, riant d'un rire nerveux et con-
« vulsif, surtout quand Totzki inquiet lui faisait quelques
« observations. Ses yeux sombres luisaient pareils à des
« charbons ardents, deux taches rouges se montraient sur
« ses joues pâles. Peut-être son caprice s'exaspérait-il encore

« devant les physionomies renfrognées et chagrines de plusieurs des invités. (*L'Idiot*, trad. Derély, 43^{me} édit., I, p. 163). Et plus loin :

« Daria Alexievna lui fit dire (au prince Muichkine) de passer immédiatement chez elle, parce que Nastasia Philippovna était fort mal. Il la trouva dans un état qui ne différait guère de l'aliénation mentale : elle poussait des cris, tremblait, répétait sans cesse que Rogojine était caché dans le jardin, qu'elle venait de le voir, qu'il la tuerait la nuit... l'assassinerait. De toute la journée elle ne put se calmer » (*L'Idiot*, II, p. 317).

La nuit suivante la même crise reprend. Quand le prince Muichkine arriva : « la jeune femme enfermée dans sa chambre à coucher, était en proie à une attaque de nerfs, elle pleurait, se désespérait. On lui parla à travers la porte; pendant longtemps elle ne voulut rien entendre; à la fin elle ouvrit, mais ne consentit à recevoir que le prince : sitôt qu'il fut entré, elle referma la porte et tomba à genoux devant lui... Que fais-je ! Que fais-je ! Que fais-je de toi ! s'écriait-elle en lui embrassant convulsivement les genoux... » (d°, p. 318).

Sans doute Nastasia Philippovna est à peu près folle, mais prenons une figure aussi calme et aussi douce que celle de Sonia dans *Crime et Châtiment*. Raskolnikof est venu pour la première fois chez elle :

« Au bout d'une minute Sonia le rejoignit avec la chandelle et resta debout devant lui, en proie à une agitation inexprimable. Cette visite inattendue la troublait, l'effrayait même. Tout à coup son visage se colora et des larmes lui vinrent aux yeux ». (*Crime et Châtiment*, trad. Derély, p. 280).

Au cours de cette visite Raskolnikof demande à Sonia si sa belle-mère Catherine Ivanovna (la femme de l'ivrogne

Marmeladof) la battait quand elle vivait chez elle : la malheureuse fille, qui s'est prostituée pour nourrir les enfants de Catherine Ivanovna et que celle-ci adore, est douloureusement émue par cette question, elle proteste et défend la pauvre femme. Elle « mit dans ses paroles un accent presque « désespéré. Elle était en proie à une agitation extrême, se « désolait, se tordait les mains. Ses joues pâles s'étaient « colorées de nouveau, et la souffrance se lisait dans ses « yeux... » (d°, p. 282).

Dans les dernières pages d'*Homo Sapiens*, Isa, (d'ordinaire douce et pondérée) apprend que Falk son mari la trompe. Alors elle va et vient dans l'appartement, pousse des cris inarticulés, se précipite chez sa rivale, rit comme une hystérique, parle éperdument, frappe du pied, se jette sur un canapé avec des sanglots convulsifs, agit comme Nastasia Philippovna, Lisa Touchine ou Aglaé Epantchine pourraient le faire en de semblables circonstances.

Dans *De Profundis* Agaï n'est pas plus équilibrée et se livre aux mêmes extravagances.

Cette agitation amène les personnages à des gestes ou des actions surprenantes pour des Occidentaux. Raskolnikof est une fois tellement saisi par la misère et l'abnégation de Sonia que, soudainement, il lui baise les pieds. Catherine Ivanovna Marmeladof, bouleversée par l'acte de dévouement de la pauvre Sonia, va silencieusement s'agenouiller près du petit lit où la jeune fille est allongée, toute secouée de sanglots et frissonnante de dégoût; elle y passa la soirée à genoux, baisant les pieds de l'humble héroïne et refusant de se lever. (*Crime et Châtiment*, trad. Derély, p. 17). — Nastasia Philippovna, dans la scène que nous avons déjà citée, embrasse les genoux du prince Muichkine.

Falk, pendant sa visite à Czerski, est pris d'une violente émotion et baise la main de son adversaire. Un peu plus

tard, causant avec Olga, son amie dévouée, qui lui reproche de ne pas avoir la moindre reconnaissance pour tout ce qu'elle a fait, il se jette à genoux et baise avec une « longue ferveur » le bas de sa robe. Et à son tour, elle tombe à genoux devant lui, saisit sa tête entre ses mains, baise ses yeux, sa chevelure, sa bouche. Dans *De profundis*, Agai, se repentant de sa haineuse jalousie, se précipite tout à coup aux pieds de son frère et lui baise les mains dans une folie furieuse de passion.

Dostoïevski, comme tous les nerveux, souffrait d'une grande sensibilité : un rien le blessait ou le rendait terriblement malheureux. « Impressionnable, il est tenté de nourrir « son inquiétude par la lecture de traités sur les maladies « nerveuses, qu'il emprunte au docteur Ianovski avec lequel « il cohabite pendant un certain temps. Cette précoce « névrose s'était manifestée déjà au Château des Ingénieurs. « Mal intermittent, mais qui toujours le guette. La rencontre fortuite d'un corbillard au coin d'une rue lui cause un « tel saisissement que l'on doit l'emporter, évanoui, dans « une boutique proche, et le choc le laisse brisé et morose « pendant des journées entières » (1).

Nous retrouvons cette sensibilité dans beaucoup de ses personnages : « J'aimerais mieux être voleur que pauvre, dit « le héros du *Sous-Sol*, car je suis vaniteux à tel point qu'il « me paraît qu'on m'a complètement écorché et que le contact de l'air seul me fait mal » (2).

Bien d'autres de ses héros en pourraient dire autant. La vie, ses misères, les gens qui les entourent les blessent à tout propos.

(1) Levinson : *La vie pathétique de Dostoïevski*, 1931, p. 83.

(2) Trad. Bienstock, 1923, p. 180.

Le « Certain » de la *Messe des Morts* souffre aussi de tout et de rien. Un son peut le supplicier, une image le mettre à la torture. Falk, dans *Homo Sapiens*, souffre de ce que le crochet où pend sa lampe ne soit pas exactement au milieu du plafond de la chambre. Il a les nerfs si tendus, quand il suit Grodzki dans le jardin où celui-ci va se tuer, que le moindre bruit lui fait mal.

Cette hypersensibilité déforme leurs sensations et leurs jugements. Raskolnikof vit dans la crainte perpétuelle que son crime ne soit découvert, et voit partout la main de la police. Falk souffre aussi du délire de la persécution : un homme qu'il ne connaît pas l'aborde dans un café : il croit qu'on veut l'arrêter et se sauve dans la rue. Une fois même il lui semble qu'il est entouré de détectives et qu'on va l'emprisonner à l'instant (*Homo Sapiens*, III, p. 127).

C'est cette manie de voir partout un ennemi qui met tous ces personnages dans un état d'irritation constante. La moindre allusion, la cause la plus futile blesse leurs nerfs surexcités. Le héros du *Sous-Sol* ne peut supporter son domestique Apollon, dont le calme et l'impertinence mesurée le mettent hors de lui : « Notre haine mutuelle devenait
« telle parfois que je me sentais au moment de prendre une
« attaque de nerfs, rien que pour avoir entendu le bruit de
« son pas... Il m'enrageait surtout quand il se mettait à lire
« ses psaumes. » (*L'Esprit-Souterrain*, trad. Halpérine Kaminsky).

Raskolnikof (*Crime et Châtiment*) se hérise continuellement, même contre ceux qui lui veulent du bien, comme son ami Razoumikhine (qui le soigne dans sa maladie avec un admirable dévouement). Kirillof et Chatof surtout (dans *Les Possédés*) sont aussi irritables. Hippolyte, le jeune et insupportable poitrinaire de *L'Idiot*, est blessé par les propos les plus innocents; il exhale sa mauvaise humeur en toute

occasion (p. 293, 340, etc...). Dans le même roman, Aglaé Epantchine, sa mère Elisabeth Prokofievna, sont terriblement irascibles (p. 127, 339, etc...). Veltchaninof est à tous moments mis hors de lui par le grotesque Troussotsky (*L'Eternel Mari*). Dans un rêve, le même Veltchaninof, ivre de fureur, frappe un homme dont le silence l'exaspère.

Presque tous les personnages de Przybyszewski ont aussi des nerfs à fleur de peau. Falk est agacé par un restaurant éternellement ouvert; encore enfant il était irrité par la lampe toujours allumée devant le tabernacle (*Homo Sapiens*, 1896, p. 176). A tout propos Falk et d'autres héros de Przybyszewski sont choqués par tel geste insignifiant, telle parole, tel événement journalier.

Cette forme de nervosité se reflète surtout dans les dialogues qui, chez Przybyszewski comme chez Dostoïevski, prennent une allure, un rythme tout particulier.

Ce rythme et cette allure ont été bien définis par De Vogüé dans l'introduction qu'il a écrite pour une traduction de *L'Idiot* :

« A chaque instant, dans un dialogue d'affaires ou
« d'amour, sans motif plausible, une tempête nerveuse
« secoue les deux interlocuteurs; ils se taisent, ramassés sur
« eux-mêmes pour l'attaque, se défient et se meurtrissent le
« cœur réciproquement comme deux bêtes féroces. Après
« quoi l'entretien reprend son cours naturel ». (1)

(A vrai dire, le plus souvent, la tempête nerveuse secoue un seul des interlocuteurs : l'autre se laisse moins émuvoir).

Les discussions où prennent part Chatof et Kirillof (*Les Possédés*), présentent fréquemment ces caractéristiques; elles sont trop connues pour qu'il soit nécessaire de les citer.

(1) *L'Idiot*, I p. VI; trad. Derély; 43^{me} édit.

Rappelons, dans *L'Idiot*, celles où s'agite l'agaçant Hippolyte Téréntief : de violentes explosions y éclatent, provoquées par sa détresse et la haine qu'il porte à tous à cause de sa maladie. Les conversations entre Veltchaninof et Troussotzki (*L'Eternel Mari*), entre Rogojine et le prince Muichkine (*L'Idiot*), entre Raskolnikof et beaucoup de ses comparses (*Crime et Châtiment*) ont les mêmes soubresauts.

L'écho d'une nervosité aussi passionnée résonne dans les romans et nouvelles de Przybyszewski, surtout dans *De Profundis*, où Agaï et son frère semblent être par moments les deux bêtes furieuses dont parle De Vogüé; ils se mesurent avec des regards ardents pour se détourner ensuite et reprendre leur entretien. Les *Fils de Satan* abondent en scènes semblables où Wronski injurie Gordon pour se soumettre ensuite à sa sinistre influence et aller même une fois jusqu'à lui baiser la main (2).

Les colères sont fréquentes chez ces gens qui perçoivent toutes choses avec une sensibilité suraiguë :

« Quoique remplie de sentiments nobles, Catherine
« Ivanovna est une dame irascible et incapable de se conte-
« nir dans l'emportement de sa colère... Catherine Ivanovna
« est comme cela : dès qu'elle entend ses enfants crier, elle
« se met aussitôt à les battre, alors même que c'est la faim
« qui leur arrache ces cris ». (*Crime et Châtiment*).

Les colères subites de Chatof et de Kirillof (*Les Possédés*), d'Hippolyte Téréntief (*L'Idiot*), sont de même origine et de même nature que celles des *Fils de Satan*, du *De Profundis* et d'*Homo Sapiens*.

(2) Voir aussi la page 130, par exemple, d'*Homo Sapiens* III (conversation entre Falk et Grodzki) et les p. 93 et 94 (Lektor) de *Bois Sacré* (conversation entre Bielecki et Gwont).

Ces scènes où l'on passe de la fureur au calme et du calme à la fureur ont leur source dans une grande mobilité de sentiments. La sensation est si rapide et si vive en ces natures d'écorchés qu'à l'instant où elle est perçue elle envahit tout l'être, le domine et fait oublier la sensation qui la précédait. Les personnages de Dostoïevski et de Przybyszewski oscillent entre la tristesse la plus profonde et la joie la plus exubérante. Il y a du « décadent » en tout cela, mais aussi quelque chose de l'homme primitif, prompt à s'abandonner tout entier, comme l'enfant, à l'impression de l'heure. C'est ce mélange de moderne « décadentisme » et de puérilité qui donne aux héros des deux écrivains leur physionomie toute spéciale. Ainsi s'explique l'allure extravagante et folle d'Aglaé Epantchine dans *L'Idiot*, de Lisa dans *Les Possédés* et de tant d'autres figures féminines.

Mais la toute première origine de ces caractères extraordinairement mobiles se trouvait dans Dostoïevski lui-même, qui, plus encore que Przybyszewski et grâce à sa terrible sensibilité, pouvait instantanément être jeté d'un extrême à l'autre. Un rien suffisait à le faire changer de résolution ; il pouvait regretter infiniment une faute tout de suite après l'avoir commise, et y retomber incontinent. Ses personnages sont comme lui : Chichkof tue sa femme Akoulka : il l'embrasse aussitôt après en hurlant de douleur. Il la tuerait peut-être une seconde fois si ce baiser pouvait la ramener à la vie (*Souvenirs de la Maison des Morts*). Raskolnikof, terrifié à la pensée qu'on le convoque au commissariat de police, est envahi par une « joie pleine, immédiate » quand il apprend que ce n'est pas pour son crime qu'on l'y a appelé. Il est pris d'un accès imprévu de loquacité, lui si taciturne ; cela lui vaut d'être traité avec une certaine condescendance, « mais, chose étrange, il était soudain devenu tout à fait in- » différent à l'opinion qu'on pouvait avoir de lui, et ce chan-

« gement s'était opéré en un clin d'œil, instantanément » (p. 98). Avant de sortir de chez Marmeladof (qui vient d'être écrasé par une voiture) Raskolnikof prend dans sa poche une poignée de menue monnaie et la dépose sans être vu sur l'appui de fenêtre; dans l'escalier il se repent de cette générosité et peu s'en faut qu'il ne monte reprendre ce qu'il avait laissé. Nous trouvons les mêmes sautes d'humeur, les mêmes changements soudains de résolutions dans toute l'œuvre de Dostoïevski : chez Nastasia Philippovna et Aglaé Epantchine (*L'Idiot*), chez Lisa Touchine, chez Catherine Marmeladof, etc...

Przybyszewski était peut-être moins impressionnable que Dostoïevski, mais un grand nombre de ses personnages sont d'humeur aussi instable que les siens. Chose curieuse cependant, cette mobilité des impressions se manifeste plutôt dans ses personnages masculins : Falk sort un moment de sa noire mélancolie à la seule pensée que le frère de Janine, sa maîtresse, est condamné par contumace et ne peut venir révéler à sa femme Isa sa vie irrégulière; il en ressent subitement une indicible joie. Par instants l'inquiétude le saisit tout à coup « comme venant derrière lui ». On pourrait trouver dans l'œuvre de Przybyszewski beaucoup de passages semblables à celui que nous traduisons et qui trahissent en ses personnages une instabilité au moins aussi grande que dans ceux de Dostoïevski :

« Tout à coup il (Falk) sentit une joie sauvage de ce « que cela fût fini ; mais à l'instant son âme passa à une « haine violente pour l'homme qui lui avait valu ce tour- « ment » (III, p. 139).

Le « Certain » de la *Messe des Morts* essaie vaguement d'expliquer cette anormale mobilité :

« Vois-tu, quand on est malade et dégénéré, on ne sait « jamais à quel point en sont nos états d'âme : ils changent

« sans cesse; ils sont maintenant amour et bonheur et deviennent au même instant haine et dégoût. » (*Messe des Morts*, 1893, p. 45).

De maint personnage de Dostoïevski ou de Przybyszewski on peut dire ce qu'Isa disait de Nikita (*Homo Sapiens I*, p. 63) : « Il pouvait en une heure être de cent humeurs différentes. »

Cette hypersensibilité atteint parfois une telle intensité que l'homme réagit d'une manière tout à fait imprévue; sans bien s'en rendre compte il se laisse aller à des actes hors de proportion avec l'événement extérieur qui l'a touché. C'est ainsi que dans *L'Eternel Mari* la vue du rasoir oublié par Veltchaninof sur un guéridon a réveillé dans l'âme de Paul Pavlovitch Troussotski la haine farouche qui dormait en lui, mais qui, le soir même, ne l'avait pas empêché de soigner Veltchaninof avec un absolu dévouement. Paul Pavlovitch se saisit du rasoir et, si Veltchaninof ne s'était brusquement réveillé, il aurait été égorgé par celui qui venait de lui témoigner tant de sincère sollicitude, et auquel, avant de s'endormir, il avait déclaré : « Vous êtes meilleur que moi ».

Rappelons l'assassinat du moujik par son ami intime :

« Deux paysans d'un certain âge, deux vieux amis, qui « n'étaient ivres ni l'un ni l'autre, avaient bu le thé, puis « étaient allés se coucher (ils avaient demandé une chambre « pour eux deux). L'un de ces voyageurs avait remarqué « depuis deux jours une montre d'argent, retenue par une « chaînette en perles de verre, que son compagnon portait « et qu'il ne lui connaissait pas auparavant. Cet homme « n'était pas un voleur, il était honnête et fort à son aise pour « un paysan. Mais cette montre lui plut si fort, il en eut une « envie si furieuse, qu'il ne put se maîtriser; il prit un couteau, et, dès que son ami eut le dos tourné, il s'approcha « de lui à pas de loup, visa la place, leva les yeux au ciel, se

« signa et murmura dévotement cette prière : « Seigneur
« pardonne-moi, par les mérites du Christ ! ». Il égorgea
« son ami d'un seul coup, comme un mouton, puis il lui
« prit la montre ». (*L'Idiot*, I, p. 249).

Przybyszewski était vivement intéressé par ces réactions soudaines et imprévues. Il en parle longuement dans son étude sur Ola Hansson; il y voyait une révélation inattendue de notre moi profond et il édifiait là-dessus toute une théorie. Il se souvenait peut-être d'une histoire d'Edgar Poe où un homme assassine un vieillard (qu'il aimait pourtant) parce que l'œil de ce vieillard était semblable à celui d'un vautour. Que Dostoïevski et Przybyszewski aient connu ou non ce récit, il est certain que la psychologie de leurs héros rappelle celle-là, celle aussi d'E.-T.-A. Hoffmann dont nous savons que Dostoïevski et Przybyszewski adoraient les contes.

Plusieurs influences paraissent donc se croiser ici. Il nous semble que celle d'Ola Hansson a agi en ce cas aussi fortement que celle du romancier russe. On en pourrait trouver la preuve dans la brochure sur l'écrivain suédois, où Przybyszewski parle avec complaisance de ces explosions du subconscient; touché par un événement minime, l'âme se réveille soudain et pousse l'homme vers une activité hors de proportion avec ce qui l'a déclenchée.

L'influence de Dostoïevski reprend toute sa force dans un domaine voisin, où elle ne se limite plus aux spéculations d'une critique philosophico-littéraire. Chez Przybyszewski comme chez Dostoïevski, l'impression produite sur leurs personnages par certaines causes extérieures peut être si forte et descendre si profondément dans l'individu, qu'elle n'agit plus que dans les régions obscures de l'âme et se traduit par des mouvements qui échappent au contrôle rationnel du cerveau : immédiatement après avoir pris la décision de revenir chez lui, Goliadkine entre dans l'appartement d'An-

dré Philippovitch, son supérieur, qui vient de refuser de le recevoir (*Le Double*). Chatof (dans *Les Possédés*) ne sait pas, en s'approchant de Stavroguine, qu'il va lui donner un soufflet. Le prince Muichkine, préoccupé, erre longtemps dans un parc et « se découvre » à la fin arpentant une allée. Plus tard il se souvient qu'il a fait trente ou quarante fois la navette entre un petit banc et un vieil arbre situé cent pas plus loin (*L'Idiot*, II, p. 65).

Comparons ce passage aux lignes suivantes d'*Homo Sapiens* : « Soudain Grodzki se leva lentement, absolument « comme s'il ne savait pas ce qu'il faisait, il se dirigea vers « la porte comme en dormant. Là il s'arrêta, pensif. Tout à « coup il s'éveilla ». L'évolution psychologique est la même : Przybyszewski, comme d'habitude, appuie sur le trait, mais des deux côtés le personnage est mû par une force intérieure dont il n'a pas conscience.

Le héros des *Vigiles*, au moment où il va se séparer de sa femme, voit ses mains s'agiter indépendamment de sa volonté. Un autre héros de Przybyszewski (dans *De Profundis*) trouve sur sa table un télégramme qu'il a écrit inconsciemment et qu'il ne se rappelle pas le moins du monde avoir rédigé.

Cette passivité des éléments conscients se trahit surtout dans la conversation :

« J'ai deviné après l'avoir entendu (dit Aglaé Epantchine du prince Muichkine au cours de la visite qu'elle fait à Nastassia Philippovna) que le premier venu peut facilement « le tromper et qu'il pardonne à quiconque le trompe. C'est « pour cela que je l'ai aimé... Aglaé s'arrêta un instant, se « demandant avec stupéfaction comment elle avait pu pro- « noncer un pareil mot... » (*L'Idiot*, II, p. 280).

Svidrigailof vient de raconter à Raskolnikof comment sa femme défunte lui est apparue : « Je me disais bien qu'il

« devait arriver, en effet, des choses de ce genre, dit brusquement Raskolnikof, et au même instant il s'étonna d'avoir prononcé cette parole. » (*Crime et Châtiment*, tr. Derély, p. 256).

Plusieurs fois des paroles inattendues s'échappent de ses lèvres. Et ce fait est d'autant plus curieux que Raskolnikof est le plus souvent taciturne et n'a rien d'un étourdi qui parle à tort et à travers. On a donc l'impression nette que cela vient d'une âme toute repliée sur elle-même mais qui, à certains moments, ne peut résister à de profondes émotions, à d'obscures poussées intérieures, et laisse échapper ce que normalement le personnage ne dirait pas et qu'il s'étonne de s'entendre dire :

« Après tout qui sait ? C'est peut-être la dernière fois que nous nous voyons, ajouta-t-il tout à coup. Ces mots jaillirent spontanément de ses lèvres ». (*Crime et Châtiment*, p. 277).

« Ces paroles jaillirent spontanément du fond de son cœur avant qu'il eût eu le temps d'en mesurer la portée. » (p. 447).

Mêmes réactions involontaires dans les personnages de Przybyszewski :

Falk demande à Isa si Nikita est venu la voir : « Il questionnait seulement pour questionner; mais il se demanda avec étonnement pourquoi il posait cette question. » (*Homo Sapiens*, I, p. 62).

On a même parfois l'impression que d'autres êtres parlent ou crient par la bouche de ces hommes tourmentés :

« Gémissant il tomba de toute sa longueur sur le sol dur et, haletant, il entendit sortir ces mots de son gosier : « Où es-tu ? » » (*Ascension*, 1900, p. 66).

« Du gosier du pauvre « Certain » sort tout à coup un « sifflement bizarre qu'il étouffe vivement en toussant. » (*Homo Sapiens*, III, p. 67).

« Il se surprit commençant à siffler un air de rue. » (*Homo Sapiens*, III, p. 108).

« Ha ! Ha ! Ha ! fit alors Nina en riant; elle se tut car « elle sentait que c'était un rire étranger, le rire de quel-
« qu'un d'autre; ce rire l'épouvantait comme le cri d'un
« chat-huant. » (*Bois Sacré*, Lektor, p. 289).

Et dans tout cela on pourrait trouver encore un peu de l'influence de Poe : dans la nouvelle *Bérénice* (1) un homme viole une sépulture et, sans en avoir conscience, arrache à une morte les dents dont la vue l'avait vivement frappé.

Sans doute y a-t-il là aussi un souvenir d'E.T.A. Hoffmann : dans les *Elixirs du Diable*, le moine Médardus parle à plusieurs reprises tout à fait involontairement et comme si un être étranger à lui parlait à sa place. Nous touchons ici à de vieilles traditions chrétiennes ou magiques dans lesquelles il est souvent question d'hommes ou de femmes visités par l'Esprit ou possédés du Démon et par la bouche desquels, malgré eux, s'exprime un être qui les domine. Cependant, comme Dostoïevski connaissait Hoffmann, que Przybyszewski ne semble guère avoir beaucoup pratiqué avant les années passées à Munich (1905-1919), on peut supposer que Hoffmann a agi d'abord sur Przybyszewski par l'intermédiaire de Dostoïevski (2).

(1) Poe, *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, trad. de Ch. Baudelaire (1857).

(2) Il est possible aussi que les études d'occultisme et de magie aient fortifié encore cette influence.

CHAPITRE V

CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DES PERSONNAGES

(suite)

Anomalies et Etrangetés

La violence des désirs, de la joie et de la souffrance est telle qu'elle provoque non seulement une déformation intellectuelle ou morale, mais aussi une déformation, un « gauchissement » physique. Ces anomalies sont parfois sans gravité et contribueraient plutôt à rendre ridicules les personnages qui en sont affectés. En de nombreuses occasions le dérangement nerveux est traduit par des tremblements violents et incoercibles : le prince (dans *L'Idiot*) en souffre après l'assassinat par Rogojine de Nastasia Philippovna. Raskolnikov en est souvent atteint. Inquiété et humilié à plusieurs reprises par les folies de son père, Gania Ivolguine questionne sa sœur en « tremblant comme s'il avait une attaque de nerfs ». (*L'Idiot*, II, p. 175). Falk, Nikita (*Homo Sapiens*) et d'autres personnages de Przybyszewski présentent les mêmes troubles.

Ce dérangement s'exprime beaucoup plus souvent encore par des rires bizarres, hystériques ou hors de propos :

« Le diable est en réalité un grand et terrible esprit; il « n'a ni pieds fourchus, ni cornes, c'est vous-mêmes qui « l'avez doté de cet attribut. Mais il n'est pas question de « lui maintenant !... »

« Qu'en savez-vous, s'il n'est pas question de lui maintenant ? » cria tout à coup Hippolyte avec un rire convulsif. » (*L'Idiot* II, p. 81).

« Je... ne pleure plus... Allons, bonjour, dit-il, et il « éclata de rire nerveusement ». (*Les Frères Karamazof*, trad. Halpérine-Kaminsky, II, p. 40).

« ...Voici également cet objet de soixante kopeks. Sans « doute il ne vaut pas plus, se dit encore le prince en le « revoyant, et il se mit à rire. Mais c'était une gaîté hystérique; il se sentait fort oppressé. » (*L'Idiot* I, p. 255).

Voyons maintenant les héros de Przybyszewski :

« Falk se mit à rire nerveusement. » (*Homo Sapiens* I, p. 67).

« Falk se mit à rire longuement et nerveusement. » (III, p. 120, 1901).

Falk rit longtemps, presque convulsivement. » (III, p. 111, 1896).

« Elle rit comme une hystérique et regarda alors Janine « avec une haine sauvage. » (III, p. 192, 1896).

« Il me faut rire parfois si nerveusement, mais c'est « parce que je suis tellement harassé. » (III, p. 14, 1896).

« Falk écouta attentivement : il se demandait si le rire « ne l'étoufferait pas; il riait d'un rire nerveux, convulsif. » (III, p. 53, 1901).

« Falk rit longuement, d'un rire méchant et convulsif. » (III, p. 130, 1901).

« Il (Falk) entendait seulement cette voix enrouée, « criarde, dans laquelle pleurs et rires hystériques s'opposaient l'un à l'autre. » (II, p. 203, 1896).

Isa vient d'apprendre la trahison de son mari : « Elle « avait l'impression qu'une ombre noire, fraîche, planait « au-dessus de son cerveau; elle riait convulsivement, s'effondrait, et de nouveau, subitement, une envie de rire la « prenait. » (III, p. 190; 1896).

Un tel rire devient souvent étrange, inquiétant.

Une page des *Frères Karamazof* décrit une scène violente entre Grouchenka et Catherine Ivanovna, la fiancée de Dmitri Karamazof :

« Vous pensez (Catherine parle à Aliocha Karamazof) « que je pourrais me faire à l'idée qu'il voit cette femme ? « Il le pense aussi, mais il ne l'épousera pas, dit-elle tout à « coup avec un rire nerveux. Est-ce qu'un Karamazof peut « être éternellement en proie à un tel entraînement ? Car « c'est un entraînement, ce n'est pas de l'amour ! Il ne « l'épousera pas : elle ne voudra pas de lui, ... fit-elle avec « avec un rire étrange. » (*Frères Karamazof*, tr. Halpérine-Kaminsky I, p. 131).

Même quand le rire n'est pas hors de propos, il est anormal dans sa manifestation :

« Je pense, répondit-il après un silence.

« Nastasia se tordit. Elle était d'un caractère gai; mais « quand elle riait, c'était d'un rire silencieux qui secouait « toute sa personne et finissait par lui faire mal. » *Crime et Châtiment*, tr. Derély, p. 27).

« Un rire immobile, un rire qui mettait à Ordinoïf la « mort dans l'âme, ne quittait pas le visage de Catherine. » (*La Logeuse*, tr. Halpérine-Kaminsky, 10^{me} édit., p. 106).

Le prince Muichkine achève de raconter à Rogojine l'assassinat par son ami intime d'un moujik possesseur d'une

montre d'argent : « ...il égorgea son ami d'un seul coup
« comme un mouton, puis il lui prit la montre.

Rogojine éclata de rire. Il y avait même quelque chose
« d'étrange dans cette gaité d'un homme qui jusqu'alors était
« resté si sombre.

« Voilà, j'aime ça ! Non, il n'y a pas mieux que ça !
« cria-t-il d'une voix entrecoupée et presque haletante :
« l'un ne croit pas du tout en Dieu, et l'autre y croit à un
« tel point qu'il fait une prière avant d'assassiner les gens!...
« Non, prince, mon ami, on n'invente pas ces choses-là !
« Ha, ha, ha ! Non, il n'y a pas mieux que ça!... »

Le prince reprend son récit dès que l'hilarité de
Rogojine est un peu calmée et ne se manifeste plus que « par
« le tremblement convulsif des lèvres. » (*L'Idiot*, tr. Derély
43^{me} édit. I, p. 249).

« De nouveau, il (Hippolyte Téréntief) se mit à rire,
« mais c'était le rire d'un insensé. Elisabeth Prokofievna,
« inquiète, s'approcha de lui et le saisit par le bras. Il la
« regarda fixement sans cesser de rire; toutefois son visage
« ne tarda pas à reprendre une expression sérieuse. » (d°, p.
336).

« Elle (Natacha) me regarda et se mit à rire, d'un rire
« étrange; puis elle retomba dans sa rêverie et parut ras-
« sembler ses souvenirs. Elle resta ainsi longtemps assise,
« le sourire aux lèvres, perdue dans le passé. » (*Humiliés
et Offensés*, tr. Humbert, 19^{me} édit., p. 385).

Le prince Muichkine est doux, timide, délicat et d'ordi-
naire il sourit tout simplement. Cependant, à l'occasion d'un
duel possible, et bien qu'il ne soit pas particulièrement brave
et qu'il déteste la forfanterie, il éclate de rire chaque fois qu'il
en est question; son hilarité offense presque un certain Keller
qui n'a jamais vu Muichkine « dans un état si étrange ». Keller
s'explique ainsi cette anomalie : « Il a peut-être la

« fièvre, parce qu'il est nerveux et que tout cela a agi sur
« lui, mais sans doute il n'a pas peur... ». Le prince erre
ensuite à travers le parc « dans une sorte de fièvre ». « Quant
« à se rappeler à quoi il avait pensé durant cette promenade
« d'une heure au moins, il ne l'aurait pas pu, lors même
« qu'il l'eût voulu. Du reste, il se surprit songeant à une
« idée qui provoqua tout à coup son hilarité, quoi qu'elle
« n'eût rien de risible, mais il avait toujours envie de
« rire... » (*L'Idiot* II, p. 64, 65).

« Je suis une vermine esthétique, rien de plus, dit
« soudain Raskolnikof à sa sœur, en riant comme un
« aliéné ».

Le rire des personnages de Przybyszewski a fréquemment la même bizarrerie :

« Il (Falk) retomba dans sa méditation... soudain il
« éclata d'un rire étrange. » (*Homo Sapiens*, III, p. 123,
1896).

« Il (Grodzki) riait sans bruit. » (d°, p. 130).

« Il (Nikita) devint furieux, saisit le tableau dans une
« rage folle et le mit en pièces. Puis il se jeta sur le canapé.
« Mais de nouveau il se leva brusquement comme s'il avait
« mille diables au corps.

« Isa, cria-t-il tout à coup, Isa !

« Il se mit à rire; un rire convulsif l'étouffait. Il se
« roulait sur le sol, frappait de la tête contre le plancher; il
« saisit une chaise, la brisa en morceaux.

« Une fureur de destruction faisait rage en lui. » (d° I,
p. 178).

Le rire peut exprimer chez eux tout autre chose que
dans des êtres moins détraqués : il y aura des rires de haine :

« Mais peut-être qu'il n'y a pas de Dieu, répliqua d'un
« ton haineux Raskolnikof qui se mit à rire en regardant

« la jeune fille. » (*Crime et Châtiment*, trad. Derély, p. 286).

« Il semblait que tout un enfer de méchanceté et de haine éclatât de rire dans les derniers mots qu'Hédéra avait prononcés ». (*Bois Sacré*, Lekt., p. 113).

Il y aura aussi des rires de colère :

« Elle (Nastasia Philippovna) riait de colère; elle m'accablait des plus violents reproches quand elle était fâchée — et elle-même souffrait ! » (*L'Idiot*, II, p. 139).

Falk menace ainsi sa femme Isa, qui, trompée par lui, veut le quitter :

« Je vais te tuer, te tuer, disait-il en claquant des dents, et il riait comme quelqu'un qui a tout à fait perdu la tête. » (*Homo Sapiens* III, p. 208, 1901).

Dans une autre scène Falk se met à rire : « Mais derrière son rire il sentait cependant une douleur cuisante, une fureur curieusement empoisonnée. » (*Homo Sapiens* II, p. 40, 1896).

L'hilarité exprimera même souvent la douleur et le désespoir. Raskolnikof, à plusieurs reprises, exhale ou dissimule ainsi sa souffrance. Falk également, et bien d'autres héros de Przybyszewski : « Quelque chose grinça dans son cerveau : il (Bielecki) se leva de son siège; Ha, ha, fit-il en riant désespérément : dans mon cerveau aussi commence le second acte ». (*Délivrance*, Lektor, p. 142).

« Pour créer (dit Falk) il faut avoir la foi, et où la prendre quand on ne l'a point ? Il éclata de rire, mais quelque chose le piqua profondément au cœur. » (*Homo Sapiens*, III, p. 125, 1901).

« Maintenant elle (Isa) va se donner à Falk, car il l'en priera; elle va se donner, car elle ne voudra pas le contrarier, car... car...

« Il eut un rire furieux, comme un hennissement; il se

« roula sur le canapé et éclata enfin en sanglots convulsifs. »
(*Homo Sapiens*, I, p. 145, 1901).

Le rire est fréquemment, chez les gens normaux, une manière de railler. Chez Dostoïevski comme chez Przybyszewski, cette raillerie a un aspect tout spécial :

« Il est probable, barine, que tu as beaucoup de bon-
« heur à vendre, riposta le vieillard. Pourquoi intervien-tu
« quand on ne te parle pas ? et il se mit à rire d'un rire
« amer et silencieux en regardant insolemment Ordinof. »
(*La Logeuse*, p. 98, tr. Halp. Kam.).

« Et il crut voir que le vieillard ouvrait un œil, lente-
« ment, et qu'il y avait un rire moqueur au fond de cet œil.
« Leurs regards se rencontrèrent. Ordinof se tenait immo-
« bile. Tout à coup il lui sembla que le rire avait gagné tout
« le visage : il lui sembla que ce rire glacial et meurtrier
« éclatait dans la chambre... (d°, p. 106).

« Le président rappela à Ivan (1) qu'il était témoin non
« assermenté, qu'il pouvait taire ou dire ce que bon lui sem-
« blerait etc... Ivan Fédorovitch écoutait, les yeux vagues ;
« tout à coup ses traits se détendirent dans un sourire, et
« aussitôt que le président, qui le regardait avec étonne-
« ment, eut fini, Ivan éclata de rire.

« Et puis quoi encore ? demanda-t-il à haute voix. »
(*Les Frères Karamazof*, tr. Halp. Kam., II, p. 216).

L'hilarité railleuse des personnages de Przybyszewski n' a peut-être pas une aussi inquiétante étrangeté, mais elle nous paraît avoir la même source : douleur et désespoir (2) :

(1) Ivan Karamazof est appelé à déposer devant le tribunal qui juge son frère Dmitri, injustement accusé d'avoir assassiné son propre père (*Frères Karamazof* tr. Halp. Kam. II, p. 216).

(2) Hoffmann avait déjà fait du rire un usage analogue : le double du moine Médardus, par exemple, a souvent un rire moqueur, même au moment où il tue Aurélie (*Elixirs du Diable*).

Falk se bat en duel avec Kunicki. Son adversaire vient de le manquer. Falk va tirer à son tour : « Il était complètement sous l'empire d'une seule idée fixe : le « citoyen cosmopolite » aux principes boiteux devait boîter lui-même. Falk rit sous cape ; il avait de la peine à maîtriser sa gaité. En même temps il visait très tranquillement et tirait : un vrai rire convulsif lui serrait la gorge. La balle toucha Kunicki à la rotule. » (*Homo Sapiens*, III, p. 210, 1896).

« ...Toute une mer de sang, une boue abominable de membres broyés, dégouttants de sang... vois-tu, c'est ainsi que Garchine est mort... hé, hé, hé ! Il regarda Isa avec une peur étrange et de nouveau se mit à rire d'un rire effrayé. » (*Homo Sapiens*, III, p. 36, 37, 1901).

Le cynisme de certains rires n'est pas moins curieux.

« ...Mourine la saisit dans ses bras puissants et la serra contre sa poitrine avec une incroyable violence. Mais quand elle eut caché sa tête sur le cœur de cet homme, chacun des traits du visage du vieillard se mit à rire d'un rire si effronté, si cynique, que tout l'être d'Ordinof en frémit. L'esprit de trahison et de supercherie, la tyrannie systématique et jalouse, voilà ce que révélait clairement l'impudence de ce rire... » (*La Logeuse*, tr. Halp. Kam.).

« Ha, Ha, rit-il d'un rire sauvage et malpropre » (*Délivrance*, Lektor, p. 146).

« Ada commença à se déshabiller lentement : il y a seulement une chose que je ne puis assez regretter, dit-elle.. quand j'ai mis le feu à ce hangar plein de foin et de paille, sous les tableaux de Borsuk, sous ton troisième drame, ha, ha, ha ! sous les bijoux de Lusia (elle se pâmait de rire); elle reprit subitement son sérieux : alors j'ai ressenti une telle horreur de toi... » (*Délivrance*, Lektor, p. 81).

Souvent ces nerveux qui ne se possèdent point trouvent dans le rire une attitude. La plupart du temps ils n'en ont pas d'autre. Ils réagissent tout naturellement de cette façon.

« Et il en faut un nouveau — saisit au vol Catherine en riant avec effort, tandis que deux grosses larmes se suspendaient à ses cils comme des diamants (*La Logeuse*, tr. Halp. Kam, 10^{me} édit., p. 97).

« Ordinof et Jaroslav Ilitch se saluèrent l'un l'autre, un peu de côté, sans se lever; puis tous deux, pour couvrir leur maladresse, se mirent à rire. Le grave Jaroslav reprit le premier sa présence d'esprit. » (d°, p. 111).

Raskolnikof affecte un « fou rire » en allant avec Razoumikhine chez le juge d'instruction; il voit dans ce rire une manière commode de cacher son angoisse.

Falk est chez son amie Olga à qui il vient de dévoiler ses crimes et ses souffrances; elle lui dit enfin :

« Pourquoi, pourquoi faut-il que tu sois si malheureux ?

« Falk eut soudain l'impression qu'il devait se jeter aux pieds de cette femme : quelque chose l'obligeait avec une force irrésistible à se prosterner; il se ressaisit au prix d'un grand effort.

« Toi, toi, bégaya-t-il.

« Mais tout à coup il retira ses mains et se mit à rire avec un court sifflement enrôlé :

« Ne me regarde pas ainsi. Ne fais pas cela ! Cela me met si mal à l'aise ! » (*Homo Sapiens*, III, p. 120, 1896).

A force de rire à tout propos, leurs personnages en arrivent à ne pouvoir plus réagir autrement. Le rire devient comme une maladie chronique. Il est aussi incoercible que les tremblements dont nous avons déjà parlé :

« Il a ramassé des loques, et il dort avec, comme si c'était un trésor... En achevant ces mots, Nastasia se

« tordit, prise du rire nerveux et maladif qui lui était habituel. » (*Crime et Châtiment*, trad. Derély, p. 87).

« Il (Falk) fut saisi d'un vertige. Il parlait vite et riait continuellement. » (*Homo Sapiens*, III, p. 120; 1896).

Ils rient sans savoir pourquoi, par habitude ou par suite d'une sorte de détraquement intérieur qu'ils ne contrôlent plus et dont ils ne se rendent plus compte.

« Mais au grand étonnement de Smerdiakof, Ivan Féodorovitch éclata de rire. Il avait déjà franchi le seuil et Smerdiakof l'entendait encore. Celui qui l'aurait vu en cet instant n'aurait pas pris ce rire pour un signe de joie. Mais lui-même n'aurait pu expliquer ce qu'il sentait. » (*Frères Karamazof*, tr. Halp. Kam. I, p. 243).

« Falk se mit à rire nerveusement sans savoir pourquoi. » (*Homo Sapiens*, I, p. 166, 1901).

« Il écouta son propre rire et se gourmanda de ce qu'en ce moment qui décidait de son sort, il pût rire aux éclats. » (*Délivrance*, p. 230, 1912).

Le sourire lui-même change de caractère :

« A présent nous pouvons encore lutter, se dit-il, (Raskolnikof) avec un sourire de colère, tandis qu'il descendait l'escalier ». (*Crime et Châtiment* p. 320)

Le juge d'instruction vient d'annoncer à Raskolnikof qu'il va le faire arrêter : « Raskolnikof eut un sourire de colère ».

« Ne vaut-il pas mieux remettre à demain ? interrompit timidement le prince.

« Demain il n'y aura plus de temps ! répondit Hippolyte avec un sourire hystérique ». (*L'Idiot* II, p. 91)

« ...C'est fini naturellement ! ajouta le jeune homme (Gabriel Ivolguine) en souriant d'un air étrange... ». (II, p. 173)

« Maria Péetrovna vient me visiter, dit-il, et sa bouche

« se tordit en un sourire indéfinissable ». (*Crime et Châtiment*, p. 256, Svidrigaïlof parle à Raskolnikof de sa femme défunte qui lui apparaît)

« Debout, non loin de la porte, Sonia, pâle comme la mort, le considérait d'un air étrange. Il (Raskolnikof) s'arrêta en face d'elle. La jeune fille frappa ses mains l'une contre l'autre : sa physionomie exprimait le plus profond désespoir. A cette vue Raskolnikof sourit, mais de quel sourire ! Un instant après il rentrait au bureau de police. (1) » (p. 461).

De même chez Przybyszewski :

« A tout moment elle (Janine) voyait son visage très-saillir nerveusement ; puis, un mouvement violent de la main, un sourire étrange l'effrayaient. Ce sourire, à demi méchant, à demi désespéré, il (Falk) l'avait depuis son retour de Paris. » (*Homo Sapiens* III, p. 1, 1896).

« Maintenant je vais mourir, dit-il (Grodzki) un instant après avec un sourire égaré. » (*Homo Sapiens* III, p. 136, 1901).

« Sur ses lèvres glissa un sourire nerveux, douloureux. » (d° I, p. 148, 1901).

« Grodzki eut un sourire de fou. » (d° III, p. 134, 1896).

« Czarski sourit, mais dans son sourire il y avait une telle souffrance que Falk involontairement cessa de rire. » (d° III, p. 92, 1896).

« Il (Ostap) regarda Gordon avec un sourire malade. » (*Fils de Satan*, p. 8, 1897).

Rire, sourire, ne sont donc plus chez Dostoïevski ni Przybyszewski ce qu'ils sont ordinairement. Ils deviennent pathologiques ; ils sont un moyen d'expression auquel a

(1) Pour y faire ses aveux.

recours, volontairement ou non, un système nerveux fortement ébranlé. Ils n'expriment plus la joie ni la bienveillance, mais la douleur, la colère, le désespoir, la haine. Il y a ici comme une confusion des sens, une confusion des impressions douloureuses et des impressions de joie. Dans ces êtres qu'on serait tenté d'appeler dépravés, la souffrance devient volupté et la volupté souffrance et le rire ou le sourire semblent exprimer cette confusion.

On trouverait certainement dans les personnages des écrivains romantiques et néoromantiques européens des traces d'un pareil déséquilibre : dans Hoffmann ou Strindberg par exemple; mais Przybyszewski ne connut bien Hoffmann qu'assez tard. La nervosité de quelques personnages de Strindberg a pu avoir quelque répercussion sur les siens, mais outre qu'il s'est toujours défendu d'avoir subi l'influence de Strindberg, nous ne trouvons pas entre l'œuvre de ce dernier et celle de Przybyszewski les similitudes nombreuses qui existent entre les romans de Dostoïevski et ceux de Przybyszewski. Nous appuyant d'une part sur les déclarations de celui-ci (et il n'en a fait de pareilles pour personne d'autre) nous rappelant d'autre part que Dostoïevski est le seul grand écrivain que Przybyszewski ait lu assiduellement en Scandinavie (où il a précisément écrit *Homo Sapiens* et *Fils de Satan*) il nous semble donc pouvoir conclure à une influence du romancier russe sur le romancier polonais et admettre une filiation réelle entre leurs œuvres.

CHAPITRE VI

CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DES PERSONNAGES

(suite)

Troubles Pathologiques

Des nerfs trop affinés, une étonnante mobilité d'humeur et une irritabilité constante minent terriblement tous les agités dont nous avons déjà mentionné les effondrements et les moments d'apathie. La lassitude morale qui pèse alors sur eux est nettement pathologique.

Voyons Raskolnikof après son crime :

« Quelquefois il était dominé par une crainte maladive
« qui dégénérât même en terreur panique. Mais il se sou-
« vint aussi qu'il y avait eu des moments, des heures, peut-
« être même des jours où, par contre, il était plongé dans
« une apathie morne, comparable seulement à l'indifférence
« de certains moribonds. » (*Crime et Châtiment*, p. 389).

Et quelques pages plus loin :

« Chose étrange, presque incroyable : si critique que
« fût sa situation actuelle, Raskolnikof n'en avait qu'un
« assez faible souci ; ce qui le tourmentait, c'était une ques-

« tion bien plus importante, une question qui l'intéressait
« personnellement, mais qui n'était pas celle-là. En outre,
« il éprouvait une immense lassitude morale, quoiqu'il fût
« alors plus en état de raisonner que les jours précédents. »
(p. 409).

Dans *Homo Sapiens* Janine s'étonne de l'agitation de Falk et de la rapidité avec laquelle il peut tomber et rester une heure entière « dans une étrange apathie. » (III, p. 1, 1896).

Quand Isa le quitte, Falk, qui a tellement redouté ce départ, tombe dans la même torpeur : la nuit qu'il passe dans son fauteuil en fumant d'innombrables cigarettes et en attendant l'arrivée de son témoin (il va se battre en duel avec Kunicki) est une nuit, où, comme Raskolnikof, il a atteint « à l'indifférence de certains moribonds ».

Ces personnages, quand ils se réveillent de leur léthargie morale, se livrent parfois à une étrange occupation : ils se plaisent à se faire souffrir, ils trouvent une affreuse volupté dans la douleur.

A vrai dire cette complaisance a souvent chez Dostoïevski un arrière-plan moral et religieux. La souffrance est conçue comme une expiation par l'émouvante Sonia et par son père l'ivrogne Marmeladof qui, en esprit de pénitence, accepte les coups que lui porte sa femme. On se rappelle le pieux forçat de la *Maison des Morts* qui jette une brique vers un officier brutal (faisant en sorte de ne pas l'atteindre) pour être puni par lui et souffrir ainsi plus que ses camarades. (tr. Neyroud, 1886, p. 39).

Cet amour, cette recherche ou cette acceptation de la souffrance, qui étaient profondément enracinés aussi bien chez Przybyszewski que chez son devancier, deviennent dans certains personnages de ce dernier comme un culte véritable. Raskolnikof, oubliant les paroles cruelles qu'il vient de dire

à Sonia, baise les pieds de la pauvre fille : « Ce n'est pas
« devant toi que je me suis prosterné, mais devant toute la
« souffrance humaine, dit-il d'un air étrange. » (*Crime et
Châtiment*, p. 286).

Ce respect de la souffrance, nous le retrouvons aussi
dans mainte page des *Souvenirs de la Maison des Morts*.
Dans *Les Frères Karamazof*, le starets s'incline devant Dmitri
Karamazof parce qu'il prévoit les malheurs qui l'accableront.
(tr. Halp. Kam. II, p. 281).

Un reflet de ce goût pour la souffrance expiatrice se
rencontre, mais beaucoup plus rarement, chez Przyby-
szewski. Falk semble parfois la manifester.

Mais il y a dans le romancier russe et l'écrivain polonais
une autre conception de la souffrance. Nous avons constaté,
en étudiant la manière dont riaient leurs personnages, une
confusion des sens, un dérangement grave dans leurs facultés
de perception. Ce désordre apparaît ici avec beaucoup plus
d'évidence encore.

Marmeladof prend un sombre plaisir à son adversité; il
n'y a pas en lui que le désir d'expier ses fautes : après avoir
décrit à Raskolnikof les malheurs dont il a été cause pour sa
femme, il ajoute : « Est-ce que je ne le sens pas ? Et plus je
« bois plus je le sens. C'est pour sentir et pour souffrir
« davantage que je me livre à la boisson... Je bois parce que
« je veux souffrir doublement ! et il pencha sa tête sur la
« table avec une expression de désespoir. » (*Crime et Châ-
timent*, p. 14). Il ajoutera quelques pages plus loin :
« ...Pourquoi avoir pitié de moi, dis-tu ? C'est vrai, il n'y
« a pas lieu ! Il faut me crucifier, me mettre en croix et non
« me plaindre ! Crucifie-moi, juge, mais en me crucifiant
« ait pitié de moi ! Et alors j'irai moi-même au-devant de
« mon supplice, car je n'ai pas soif de joie, mais de douleur
« et de larmes !... Penses-tu, marchand, que ta demi-bou-

« teille m'ait procuré du plaisir ? J'ai cherché la tristesse, la
« tristesse et les larmes au fond de ce flacon, je les y ai
« trouvées et savourées... » (p. 20).

Marmeladof craint les larmes des enfants. « Mais les
« coups (dit-il) je n'en ai pas peur... Ces coups sont une
« jouissance pour moi... je ne puis même pas m'en passer.
« Cela vaut mieux. Qu'elle me batte, qu'elle se soulage le
« cœur... cela vaudra mieux » (p. 22). Pendant que sa
femme le bat furieusement il crie à Raskolnikof : « Cela me
« fait plaisir ! Ce n'est pas une douleur pour moi, mais une
« jouissance, Monsieur ! ».

L'orgueilleux Raskolnikof prend « un âcre plaisir » à
fouiller en tous sens, à « retourner sous toutes ses faces »
l'idée qu'il n'est qu'une « vermine esthétique » (p. 246).
Avant d'aller au commissariat faire l'aveu de son crime il
s'arrête un instant « pour reprendre haleine, se remettre,
« préparer son entrée. Mais à quoi bon ? Pourquoi ? se
« demanda-t-il tout à coup. Puisqu'il faut vider cette tasse
« peu importe comment je la boirai. Plus elle sera amère
« mieux cela vaudra ». (1)

Nous avons affaire ici non plus à un pur repentir (Ras-
kolnikof ne se repend guère et Marmeladof est plus désespéré
que repentant) mais à une sorte de perversion. On pourrait
dire que ces gens ont perdu la faculté de distinguer l'une de
l'autre souffrance et volupté, de même que l'homme atteint
de daltonisme ne distingue pas le vert du rouge. Cette per-
ception faussée, on peut l'appeler maladie véritable dans le
héros du *Sous-Sol* qui trouve de la volupté dans une rage
de dents et qui écrit ceci :

(1) Voir aussi *Humiliés et Offensés* (tr. Umbert, 18^{me} édit.
n. 259, 285, 286, 305).

« J'ai beaucoup d'amour-propre. Je suis toujours en
« méfiance et je m'offense facilement, comme un bossu ou
« un nain. Eh bien, à certaines heures, n'importe quoi d'in-
« jurieux ou de douloureux, voire un soufflet, m'eût rendu
« heureux. Je parle sérieusement : cela m'eût causé un réel
« plaisir, il va sans dire un plaisir amer et désespéré, mais
« c'est dans le désespoir que sont les plaisirs les plus inten-
« ses, surtout quand on a conscience de ce désespoir. » (tr.
Halpérine-Kaminsky, p. 142).

Citons enfin ce passage des *Souvenirs de la Maison des Morts* (tr. Neyroud, 1886, p. 82 :

« Qui sait ? Quand il me faudra le quitter (le baigne)
« peut-être le regretterai-je sincèrement, ajoutai-je poussé
« par cette maligne jouissance qui vous excite à fouiller votre
« plaie, comme pour en savourer les souffrances; on trouve
« quelquefois une jouissance aiguë dans la conscience de
« l'immensité de son propre malheur... »).

Przybyszewski nous a présenté, comme Dostoïevski l'avait fait avant lui, des anormaux qui se plaisent à se torturer physiquement et moralement :

« Il me semblait que j'avais placé une pince, une pince
« fine et délicate à l'endroit gangrené que je ne pouvais sai-
« sir avec les dents ; et je tirais alors dessus, très lentement
« — Oh ! c'était une sauvage volupté. Oui, c'était cela :
« je devais tirer par saccades. J'entrai en extase ». (*Messe des Morts*, p. 38, 1893).

« Même complaisance dans la douleur morale :

« C'est brutalement pensé, très brutalement, mais
« cette brutalité fait mal et cela est une jouissance » (*Homo Sapiens* III, p. 43, 1896).

« Je devais maintenant me tourmenter, boire jusqu'à
« la lie le calice amer ; je devais me tourmenter avec une
« lascivité inouïe, dussé-je en mourir, dussé-je en crever.

« Je feignis un enthousiasme sans mesure :

« Il faut maintenant que tu lui donnes un baiser ! Il le
« faut ! Je fais présent de ma femme à l'artiste, moi, le roi ;
« ma récompense est royale, lui criai-je, et je m'installai
« bien dans mon fauteuil pour mieux jouir de tout et plus
« profondément, dans la lumière la plus crue. » (*Vigiles*,
p. 31, 1901) (1).

On ne sera pas étonné que de tels êtres souffrent de troubles pathologiques plus manifestes encore ; la fièvre les ronge, mais c'est une fièvre particulière :

« Vous croyez naturellement que j'ai la fièvre, dit Falk
« à Czerski : moi-même j'ai pensé à une fièvre corporelle
« que j'ai attribuée à une ancienne pleurésie : mais ma fièvre
« n'est pas physique : je puis en effet parler avec logique, et
« un homme qui a la fièvre, une fièvre réelle, ne le peut
« pas. » (*Homo Sapiens*, III, p. 91, 1896).

Nous laisserons de côté dans nos exemples les nombreux cas de fièvre « physique » pour ne citer que ceux dont parle Falk ; ils ne sont en somme que des symptômes de névrose.

Chatof (*Les Possédés*) a la fièvre après avoir frappé Stavroguine au visage, et quand ce dernier vient le voir ; Pierre Verkhovenski également, au cours de son altercation avec Stavroguine (II, p. 92 et suivantes). Lisa passe une nuit de fièvre après avoir envoyé sa lettre d'amour à Aliocha Karamazof. Nastasia Philippovna a une « forte fièvre » lors de sa dernière réception chez elle. (*L'Idiot*, I, p. 161). Divers tracas et incidents mettent le prince Muichkine « dans une

(1) Rappelons à ce sujet la manie qu'avait Przybyszewski de laisser sa femme Dagny seule avec un ami auquel il disait qu'elle l'aimait. Il revenait bientôt avec l'« espoir » d'être trompé par sa femme et d'en souffrir abominablement (voir notre étude sur *Przybyszewski*).

« sorte d'état fiévreux » (d° I, p. 340). Il erre longtemps dans le parc de Kamenni Ostrof « dans une sorte de fièvre » (d° II, p. 65). La générale Epantchine parle « fébrilement « selon son habitude » (d° II, p. 30), elle fait des « confidences fiévreuses et désespérées » à la princesse Bielo-konski. (d° II, p. 220). Raskolnikof est presque continuellement fiévreux. Nous pourrions multiplier à l'infini les exemples.

Ils abondent aussi dans Przybyszewski :

Le « Certain » de la *Messe des Morts*, les personnages qui s'agitent dans *Vigiles*, *De Profundis*, *Fils de Satan*, Falk surtout dans *Homo Sapiens*, sont presque sans arrêt tout frissonnants d'angoisse et de fièvre. Tourmenté par ses craintes et ses remords, Falk erre sans repos ; une nerveuse inquiétude le talonne : « il se sentait fiévreux ; il craignait que ce ne « fût de nouveau l'accès de fièvre qui souvent le prenait et « pouvait durer assez longtemps. » (III, p. 84, 1896). Ses yeux ont un « bizarre et fiévreux éclat » (II, p. 9, 1901). Il marche « avec des frissons de fièvre ». La « terrible et « fiévreuse angoisse devient toujours plus violente. » (II, p. 136, 1896). Il sent une « inquiétude fiévreuse » (I, p. 191, 1901). « Son cerveau » commence « à avoir la fièvre » (I, p. 211, 1901).

« Hâtez-vous », dit-il plus loin, « je suis malade, j'ai « une forte fièvre ». (III, p. 149, 1896). Confessant à Olga qu'il a séduit la pauvre Marit, il est pris « d'un accès de « cruelle angoisse », sa respiration s'arrête et la fièvre recommence « à faire rage en lui ». (III, p. 119, 1896).

Dans ses émotions, le héros de *De Profundis* a aussi des crises analogues. Tous ces névrosés, chez Przybyszewski comme chez Dostoïevski, deviennent fiévreux dès qu'ils souffrent moralement.

Une telle fièvre devient facilement délire, ou bien elle fait passer le héros à un état visionnaire caractérisé :

Svidrigaïlof raconte à Raskolnikof que sa femme défunte est revenue le voir trois fois. Un de ses domestiques, mort récemment, entre dans la salle où il se trouve, un jour où il l'appelle par distraction. Le démon apparaît à Ivan Karamazof, longuement et à plusieurs reprises. Stavroguine est lui aussi tourmenté par des hallucinations.

Un trait curieux de ces manifestations chez Dostoïevski est qu'elles sont souvent très prosaïques. Quand le domestique mort entre à l'appel de Svidrigaïlof pour lui donner sa pipe, celui-ci reproche au fantôme de se présenter à lui avec un vêtement troué au coude (p. 258). Si Madame Svidrigaïlof quitte sa tombe, c'est pour rappeler à son mari qu'il doit remonter la pendule de la salle à manger, lui montrer une robe neuve ou lui proposer de tirer les cartes. Chez Przybyszewski, par contre, les visions ont fréquemment un caractère fantastique ; mais la différence est surtout apparente. Svidrigaïlof communique son prosaïsme aux visions qu'il projette hors de lui. Ivan Karamazof est un pur intellectuel : il prête au démon qu'il voit des traits qu'il trouve en lui-même. Les personnages de Przybyszewski sont plus romantiques, leurs visions le seront également. Mais le point de départ est le même de part et d'autre : un système nerveux en déplorable état.

La vision de la morte dans la *Totenmesse* (p. 43 à 49, 1893) est d'une absolue netteté, et pourtant celui qui voit cette femme a de son irréalité une conscience aussi claire que la pourrait avoir Stavroguine ou Ivan Karamazof : « Mon « Cerveau produisait ces mains avec une puissance sur-
« humaine d'hallucination. Je sentais leur pression de plus
« en plus distinctement » (p. 42).

Falk est seul dans sa chambre avec ses ratiocineries et ses remords : il « toussa avec violence. Il se voyait nettement « en face de Czerski. Elle était bizarre, cette force hallucinatoire de ses pensées. — C'est naturellement le commencement de la fin. Ces hallucinations caractérisées et qui n'inquiètent pas du tout sont précieuses pour un diagnostic. « Voyez-vous, mon cher Czerski, je suis mille fois plus « calme qu'il y a quelques heures » (III, p. 47, 1896).

Les visions que Przybyszewski nous dépeint dans la *Messe des Morts*, le *De Profundis* et d'autres œuvres sont beaucoup plus fantastiques. A vrai dire il est parfois difficile de les distinguer des rêves fiévreux, des cauchemars. Nous reviendrons sur ce point quand nous étudierons l'influence des procédés littéraires de Dostoïevski sur ceux de Przybyszewski.

Mais parfois c'est eux-mêmes, c'est leur « Double » que croient voir devant eux ces visionnaires, victime d'une décomposition complète de leur personnalité. Hoffmann et Poe nous avaient déjà présenté des cas de dédoublement et avaient atteint à d'impressionnants effets. C'est peut-être sous l'influence d'Hoffmann que Dostoïevski conçut l'idée d'une nouvelle (intitulée *Le Double*, 1846) où un malheureux fonctionnaire, Goliadkine, est poursuivi et supplanté par un autre Goliadkine physiquement semblable à lui mais qui, moralement, est son « complémentaire » et possède les qualités et les défauts que le premier n'a pas et désirerait avoir. Quant à Ivan Karamazof, on pourrait concevoir les visions qu'il a du démon comme des apparitions de son double. Le démon qu'il voit est à tout le moins son double « moral » : Ivan Karamazof le croit et le dit.

Les personnages de Przybyszewski sont encore plus dépourvus de cohésion que les héros de Dostoïevski. Le « Certain » de la *Messe des Morts* meurt de la décomposition de son moi, qui est aussi la maladie de Falk.

Cette déliquescence aboutit à la création du double, qui existe en puissance dans toute l'œuvre de Przybyszewski comme dans celle de Dostoïevski, et qui se manifeste réellement dans le *De Profundis*.

Le fait qu'un individu voit son double décèle toujours des troubles mentaux très graves. L'aboutissant de ces troubles peut être la folie : Goliadkine finit par y sombrer. Mais on peut devenir fou d'une autre manière. Dostoïevski nous le montre dans ses romans.

Il nous dépeint d'abord toute une série extrêmement vivante de femmes plus ou moins détraquées, capricieuses et fantasques, et dont le modèle fut l'étudiante Pauline Sousslof, qui laissa son prénom à la Pauline du *Joueur* (1). Sans parler de Marie Lebiadkine qui est une folle véritable et d'un type différent, nous trouvons dans chaque œuvre de Dostoïevski au moins une de ces femmes hystériques, capables des pires folies, devenant même parfois vraiment folles, comme Nastasia Philippovna.

Ce type d'hystériques se retrouve, un peu modifié, dans Agaï de *De Profundis* et Ada Karska (*Délivrance*), dont la bizarrerie et les brusques variations d'humeur rappellent Nastasia Philippovna.

Les fous que nous présente Dostoïevski ne sont pas très nombreux et il y en a de plusieurs genres : d'abord l'homme qui peut commettre toutes les sottises et tous les crimes sans qu'on puisse dire qu'il soit absolument fou : Stavroguine (il a d'ailleurs des crises de délirium tremens et des hallucinations). Nous avons aussi le monomane du suicide, l'ingénieur Kirillof (*Les Possédés*) dont les derniers moments sont d'une sinistre fantaisie. Le gouverneur von Lembke (*Les*

(1) Dostoïevski s'était épris d'elle peu de temps avant la mort de sa première femme.

Possédés) est un esprit médiocre et faible, qui devient fou sous le coup de diverses émotions. Le prince Muichkine enfin, une des plus belles figures qu'ait créées Dostoïevski, tombe dans un état proche de l'idiotie après l'assassinat par Rogojine de Nastasia Philippovna.

Przybyszewski a certainement été frappé par ces personnages et on peut en trouver chez lui mainte réminiscence : « Tu es malade, dit Olga à Falk ; je vois maintenant que ta tête est malade... tu as toujours été malade. « Tu n'es pas normal. — Pas normal ? demanda-t-il. Pas « normal ? Tu as sans doute raison. Je me suis souvent « demandé si en fin de compte je ne suis pas fou. Mais ma « folie est différente de celle des autres hommes... Oui, ma « tête est malade. Le dégoût me tue... » (*Homo Sapiens* III, p. 184; 1896).

N'y a-t-il pas là comme un souvenir du dégoût et de l'ennui de Stavroguine ? On ne rencontre d'ailleurs pas chez Przybyszewski de véritables aliénés. Mais Grodzki avant son suicide et l'étrange visiteur qui vient trouver Falk dans sa chambre la nuit (*Homo Sapiens* III), sont de troublantes figures. Mentionnons encore une bizarre scène de démence collective et momentanée : un camarade de Falk est pris de convulsions en buvant, un second aussitôt après, et le troisième se met à pousser des cris horribles. (III, p. 117, 1896).

De Przybyszewski comme de Dostoïevski on peut d'ailleurs dire qu'un grand nombre de leurs personnages sont plus ou moins sous la menace de la folie.

L'épilepsie qui joue un si grand rôle dans les romans de Dostoïevski est à peu près absente de ceux de Przybyszewski. Il y est pourtant fait allusion une fois dans *Homo Sapiens* (III, p. 150, 1896).

D'une façon générale, tous les troubles cérébraux ont attiré la curiosité de Dostoïevski et de Przybyszewski, depuis la simple nervosité et l'hypocondrie jusqu'à la folie véritable. Sans doute à cause du déséquilibre qu'ils trouvaient en eux-mêmes, leur attention se porta très tôt sur les phénomènes pathologiques. Dostoïevski s'intéressa toute sa vie à ces questions, et son exemple ne pouvait qu'encourager Przybyszewski à poursuivre ses recherches dans cette direction. Przybyszewski s'occupa d'ailleurs pendant plusieurs années (à Berlin) d'études de médecine et de psychiatrie ; il voulait devenir psychiatre, et ne renonça à ce projet que parce qu'il fut chassé de l'Université pour des raisons politiques. Très tôt on a vu dans l'œuvre de Dostoïevski un important document pathologique, qui intéressa vivement un autre grand malade : Nietzsche. L'œuvre de Przybyszewski a aussi une réelle valeur documentaire. Sa *Messe des Morts* a été évoquée dans un congrès de psychiatres à Vienne.

Outre cette curiosité pour les états pathologiques, on trouve aussi chez tous les deux l'idée que la maladie peut être un état supérieur — ainsi que l'exprime Svidrigailof dans *Crime et Châtiment* : il vient de parler à Raskolnikof des apparitions de sa femme défunte ; l'étudiant a violemment nié leur réalité :

« Svidrigailof le considéra longuement.

« — Elle n'existe pas ? c'est votre avis ? Mais ne pourrait-on pas se dire ceci : les apparitions sont, en quelque sorte, des fragments, des morceaux d'autres mondes. « L'homme sain, naturellement, n'a pas de raison de les voir, attendu que l'homme sain est surtout un homme matériel ; par conséquent il doit, pour être dans l'ordre, « vivre de la seule vie d'ici-bas. Mais dès qu'il vient à être « malade, dès que se détraque l'ordre normal, terrestre, « de son organisme, aussitôt commence à se manifester la

« possibilité d'un autre monde ; à mesure que sa maladie
« s'aggrave, ses contacts avec l'autre monde se multiplient
« jusqu'à ce que la mort l'y fasse entrer de plain-pied ». (p. 258, 259).

Przybyszewski ne va pas si loin, mais dans les pages d'introduction qu'il a données à la *Messe des Morts*, il indique nettement la névrose comme une étape nécessaire au développement ultérieur de l'humanité ; ces pages sont encore d'actualité. Citons seulement une de leurs conclusions :

« C'est dans les névroses et les psychoses que gisent
« précisément les germes d'une sensibilité nouvelle non
« encore classée ; l'aurore de la conscience empourpre en elles
« ce qui est obscur ; en elles les roches sous-marines
« s'élèvent au-dessus du niveau de la mer ». (*Messe des Morts*, 1893, p. 4 et 5).

Sans doute Przybyszewski se place plutôt à un point de vue matérialiste ; Dostoïevski reste dans le domaine spiritualiste qu'il a défendu plus ouvertement ; mais le point de départ est le même : la maladie n'est pas une chute ni une dégénérescence ; elle est un commencement, une crise féconde. Elle est pour Dostoïevski une révélation de l'au-delà ; pour Przybyszewski elle prépare une humanité supérieure à la nôtre. Les deux écrivains considèrent la maladie sous deux angles divers, mais délibérément optimistes.

Sans doute ces idées sur le rôle bienfaisant de la maladie ne sont pas neuves ; elles remontent aux plus anciennes conceptions mystiques ; elles ont été fréquemment exposées à l'époque du romantisme. Dostoïevski les avait empruntées aux traditions chrétiennes et aux romantiques allemands ou français. Przybyszewski les a peut-être puisées aux mêmes sources, mais Dostoïevski, ici encore, a dû aviver son intérêt pour elles et le pousser plus avant dans une voie qu'il avait pu déjà choisir.

CHAPITRE VII

AMOUR ET SEXUALITÉ

Jusqu'ici nous avons surtout relevé divers traits communs à de nombreux personnages de Dostoïevski et de Przybyszewski, traits dont on peut admettre sans grand risque d'erreur que s'ils se trouvent dans Przybyszewski c'est que Dostoïevski les avait présentés d'abord dans son œuvre. Abordons maintenant l'étude d'un sentiment qui a toujours été capital dans la littérature, mais qui, chez Przybyszewski comme chez Dostoïevski a une importance et des caractéristiques toutes particulières.

L'amour a été pour eux-mêmes la source d'émotions très fortes. On dit qu'un jour Dostoïevski fut tellement frappé par la beauté d'une femme à qui on le présentait qu'il s'évanouit devant elle. Les lettres qu'il écrivit avant sa déportation en Sibérie jettent un jour assez précis sur sa vie sexuelle. On se rappelle aussi la passion violente que lui inspira Pauline Souslof, au moment où sa première femme se mourait. Celle qu'il éprouva pour sa seconde femme fut aussi très forte et certaines lettres qu'il lui écrivit (d'Ems par exemple) nous révèlent la sensualité qui le tourmentait encore dans les dernières années de sa vie, alors qu'il approchait de la soixantaine. On a même raconté, à tort ou à raison, qu'il était allé

jusqu'à abuser d'une enfant. Le rôle de l'amour et de la sexualité ne fut pas moindre chez Przybyszewski. Sans parler d'une passion d'adolescent pour la sœur d'un de ses camarades du lycée de Wągrowiec (Stylér), nous connaissons maintenant sa vie avec Marthe Foerder dont il eut trois enfants. Son amour pour sa première femme Dagny fut très profond; non moins profond celui qu'il a porté à Jadwiga (sa seconde femme) enlevée par lui à son mari le poète Kasprowicz; ce qui ne l'empêcha pas d'avoir une fille d'une jeune artiste peintre qu'il avait connue en même temps que Jadwiga.

En ces deux hommes souffrant (surtout Dostoïevski) de graves troubles nerveux, la vie sexuelle prenait, comme chez d'autres malades, une intensité, une tension anormale; elle les obsédait par instants comme une idée fixe et devait inévitablement laisser des traces nombreuses dans leurs œuvres. L'exemple de l'un devait entraîner l'autre à donner à l'amour une importance encore plus grande qu'il n'eût été tenté de le faire.

Dostoïevski a créé une suite de figures où toutes les variétés d'amour sont étudiées.

C'est d'abord la passion démoniaque, absolue de Dmitri Karamazof par exemple, pour Grouchenka; c'est aussi celle de Rogojine (dans *L'Idiot*) qui fait les pires folies pour gagner l'amour de Nastasia Philippovna et qui, rebuté enfin par ses caprices, lui perce le cœur d'un stylet.

Il y a dans une telle passion un fond mystérieux, inexplicable, une sorte d'hystérie où sang, nerfs, démon, subconscient, jouent un rôle que Dostoïevski n'essaie guère d'expliquer.

Cet amour se retrouve en beaucoup de héros de Przybyszewski, surtout dans le Falk d'*Homo Sapiens*, dont la passion pour Isa est « absolue » ; cette passion, aussi mysté-

rieuse que celle de Rogojine, plonge dans les profondeurs de l'âme ; elle est comme la raison d'être de celui qui en est la victime. Quand l'objet de cet amour disparaît (Nastasia Philippovna par l'assassinat, Isa par son départ), Falk aussi bien que Rogojine s'effondre moralement et physiquement. Przybyszewski tente d'expliquer tout cela par le subconscient et ne fait en définitive que déplacer le problème sans le résoudre. Mais l'étude de cette tyrannique passion l'intéressait certainement beaucoup, puisqu'à de nombreuses reprises il s'est efforcé de la décrire, avec moins de bonheur, du reste, que Dostoïevski dont il s'est inspiré.

Sur ce thème de l'amour, passion funeste, irrésistible, les deux écrivains ont composé des « variations » similaires.

L'amour a chez eux les caractéristiques de tous les autres sentiments qu'ils ont étudiés : il peut être aussi mobile qu'absolu ; de même que Dostoïevski et Przybyszewski passaient rapidement, sans états intermédiaires, de la joie à la douleur et de la douleur à la joie, et prêtaient à leurs personnages leur extraordinaire mobilité d'âme, de même aussi leur amour à tous deux et celui de leurs héros, qui a l'intransigeance et la violence des autres sensations, en possède la surprenante mobilité : il peut en un instant devenir haine féroce. Ces rapides oscillations donnent quelquefois l'impression que les deux passions opposées cohabitent au même instant dans le même cœur. Lisa aime et déteste à la fois Stavroguine. Le héros du *Joueur* donnerait « la moitié de sa vie » pour pouvoir étrangler la jeune fille dont il est épris et lui plongerait « avec délices » un couteau dans le sein ; et pourtant, si elle lui avait dit de se jeter dans un précipice, il aurait obéi, « et même avec plaisir ». Lébiadkine déteste d'abord Lisa Touchine parce qu'elle monte à cheval ; il va même jusqu'à l'invectiver dans la rue. Puis soudain il s'éprend follement de la jeune fille. Rogojine finit par tuer

Nastasia Philippovna, qu'il aimait de l'amour le plus exclusif (*Les Possédés*).

Mêmes alternatives dans les personnages de Przybyszewski : nouveau Rogojine, Poraj, adorateur passionné d'Ada Karska, blessé par ses railleries, la tue lui aussi d'un coup de stylet au cœur (*Délivrance*). Le héros et l'héroïne de *De Profundis* s'aiment et se détestent passionnément. Falk déclare à Janine : « Il me faut haïr quand j'aime » (*Homo Sapiens* III, p. 11, 1896). Il déteste toutes les femmes, et surtout celle dont il s'est épris, « qui s'est glissée en « lui si sournoisement et le fouette de cette inquiétude maudite. » (I, p. 100, 1896). Dans un élan d'expansion et de sincérité il donne à Isa les raisons de la haine qu'il lui voue à certains moments :

« Vois-tu, Isa, je peux parfois te haïr. Je te l'ai dit souvent. Je peux te haïr si intensément que j'en perds tout à « fait le sens. Je te hais parce que je suis obligé de t'aimer « tellement, parce que toutes mes pensées tendent vers toi, « parce que je ne puis aller nulle part sans t'avoir constamment devant les yeux... Parfois je te déteste et t'aime en « même temps avec une telle inquiétude que j'en puis devenir tout à fait malade. J'essaie de me débarrasser de toi. « Ce n'est pas un bonheur d'aimer ainsi... » (*Homo Sapiens* III).

Dans un poème comme la *Messe des Morts*, qui est bien plus près du monde de Dostoïevski que de celui de Tolstoï, c'est cependant chez ce dernier que Przybyszewski va chercher un essai d'explication : « Te rappelles-tu *La Sonate à « Kreuzer* de Tolstoï, ce qu'il dit de cette répulsion et de « cette haine sexuelle - Me comprends-tu ? » (p. 50, 1901).

Ces hommes misérables que nous rencontrons si fréquemment dans l'œuvre des deux écrivains et dont le manque d'unité est si frappant, peuvent exercer parfois un

étrange pouvoir magique : Stavroguine subjugué toutes les femmes qui l'approchent : Marie Lébiadkine, Lisa Touchine, Dacha, la femme de Chatof. Falk, Gordon (*Fils de Satan*), Bielecki (*L'Homme Fort*) ont une semblable puissance, et cela explique aussi les révoltes haineuses de la victime contre celui qui l'a comme hypnotisée. On comprend ainsi l'amour-haine de Lisa pour Stavroguine, celui d'Hela Mizerska pour Gordon et d'Ada Karska pour Bielecki.

Cette forme particulière d'amour peut provenir aussi d'une jalousie plus ou moins cachée. Dans l'homme normal la réaction la plus fréquente que celle-ci provoque est la haine pour le rival plus heureux ou pour l'infidèle, avec, quelquefois, une souffrance plus noble, éprouvée par des natures délicates qui, en même temps que de l'amour, ont eu pour l'objet de cet amour une véritable affection (1). Chez Dostoïevski, la jalousie peut certes devenir haineuse : Rogojine essaie de tuer son rival Muichkine et il assassine Nastasia Philipiovna. Mais ordinairement elle prend un autre aspect : même chez Rogojine la haine qui l'enflamme par moments contre le prince Muichkine est balancée par l'affection qu'il lui porte. Troussotzki (*L'Eternel Mari*) nourrit contre Veltchaninof, qui a été l'amant de sa femme, des sentiments qui sont un curieux mélange de haine et d'affectueuse amitié. Ces deux sentiments se font jour en plusieurs occasions : Troussotzki tourmente Veltchaninof en lui laissant ignorer dans quelle mesure le mari trompé a été au courant de la situation — ce qui ne l'empêche pas un jour de lui demander un fraternel baiser. Une nuit où Veltchaninof souffre de crampes, il le soigne avec un zèle extraordinaire ; Veltchaninof s'endort enfin, calmé ; quelques instants

(1) Voir les belles pages que Gide a écrites à ce sujet dans *Dostoïevski* (p. 188 et suivantes; 5^{me} édition).

plus tard il s'éveille et voit Troussotzki debout près de son lit, sur le point de l'égorger avec un rasoir.

Dans la jalousie (1) comme dans l'amour et dans toutes les autres passions et sensations que Dostoïevski a étudiées, nous retrouvons donc le même mélange de sentiments contraires. Une page d'*Humiliés et Offensés* nous éclaire un peu sur ces sentiments dont l'enchevêtrement semblerait inextricable : Natacha parle à Vania de son amant Aliocha pour qui elle a follement quitté les siens : « Tu te souviens (dit-elle), que nous nous sommes querellés il y a trois mois, « alors qu'il avait été chez une certaine Minna... je l'appris, « je le surveillai, et figure-toi ! Je souffrais le martyre, et, « te l'avouerai-je ? en même temps j'éprouvais un sentiment « doux... agréable... je ne sais pourquoi... peut-être rien « que la pensée qu'il s'amusait... qu'il faisait comme les « autres g r a n d s, qu'il courait avec eux les belles ! Que « de délices je trouvai dans cette brouille !... puis . la « réconciliation... Ah ! Cher bien-aimé ! » (2).

Ces lignes et celles qui suivent durent certainement frapper le jeune Przybyszewski, autant que les scènes de jalousie voilée que nous trouvons dans *L'Eternel Mari*. Il aimait, comme Troussotzki et Natacha, exciter artificiellement sa jalousie pour mieux se faire souffrir (3). Nous avons déjà vu le héros de *Vigiles* pousser presque sa femme dans les bras d'un autre et trouver un sombre plaisir à les contempler dans son fauteuil. Il y a dans son œuvre, comme

(1) Dostoïevski connaissait très bien ce sentiment pour l'avoir éprouvé. Sa seconde femme parle dans son *Dostoïevski* des scènes de jalousie qu'il lui faisait de temps en temps

(2) *Humiliés et Offensés*, tr. Humbert, 19^{me} édit., p. 305 et 306.

(3) Voir ce qu'en dit M^{me} Dehmel dans la *Pologne Littéraire*, Août 1934 ; voir aussi notre monographie sur *Przybyszewski*.

dans celle de Dostoïevski, une sorte de « passivité » dans la jalousie. Leurs héros (1) ne réagissent point par la violence directe, immédiate, contre la femme infidèle ou contre le rival : le peintre Nikita à qui Falk a enlevé sa fiancée ne hait pas Falk ni Isa au point de se venger d'eux comme un Espagnol se croirait obligé de le faire. Nikita tourne simplement sa fureur contre lui-même : il se tue

La « passivité » domine aussi dans une forme de jalousie que Przybyszewski a beaucoup étudiée : la jalousie rétrospective vis-à-vis d'une femme aimée et fidèle mais qui a autrefois appartenu à un autre homme. Falk ne peut oublier qu'Isa, avant de l'épouser, s'était déjà donnée à Nikita. Isa a depuis longtemps cessé de penser à Nikita. Mais Falk souffre quand-même atrocement et jalouse, sans le détester, ce premier amant mort dès avant leur mariage. Gordon, bien qu'il aime passionnément Hela Mizerska, s'éloigne d'elle parce qu'elle a connu un autre homme que lui (*Fils de Satan*).

Mais voyons la manière détournée dont Falk désire cependant se venger de cette « infidélité » qu'Isa a commise envers lui avant même d'être sa fiancée :

« Ne comprenez-vous pas qu'il y a des moments où l'on « peut détester une femme si violemment, si étonnamment, « que l'on doit la salir par un commerce avec une autre « femme, par rage, par douleur, par folie, par un besoin « maladif de vengeance ?... Par vengeance, parce que la « pauvre femme, cinq années plus tôt, et même avant « qu'elle ne me rencontrât, ne m'a pas vengé » (*Homo Sapiens*, III, p. 61, 1896).

Ne pense-t-on pas en lisant ces lignes aux désirs de basse vengeance qu'ont pu nourrir Troussotzki et le héros du *Sous-Sol* ?

(1) Sauf Rogojine dans *L'Idiot*.

Il ne nous semble pas que Dostoïevski se soit beaucoup intéressé à cette jalousie rétrospective à laquelle Przybyzewski a attaché une telle importance. Il y a donc ici un élément nouveau. Par contre le romancier russe se retrouve presque tout entier dans ces paroles du peintre à demi fou auquel Grodzki avait enlevé sa femme et qui a suivi ce dernier (1) dans le parc où il allait se tuer :

« J'aime l'homme qui m'a pris ma femme ; je l'ai suivi
« avec vous ; je voulais le sauver, mais au moment de la
« mort il ne faut pas déranger les gens... (*Homo Sapiens*,
III, p. 152, 1896).

Amour et désir caché de vengeance sont ici aussi intimement liés que dans *L'Eternel Mari*. Mentionnons encore un drame inachevé et inédit (*Le dernier Amour de Don Juan*) (2), où le mari trompé exprime des sentiments semblables à ceux que pourrait avoir le prince Muichkine en des circonstances analogues.

L'habitude qu'ont tous ces gens de s'analyser, leur décomposition interne, est aussi la raison pour laquelle l'amour peut manquer chez eux d'unité et se diviser dans son objet. Ces « décadents », qui souvent se dédoublent, voient aussi se dédoubler leur amour qui se portera sur deux ou trois femmes, auxquelles, d'une façon assez continue, ils demeureront fortement attachés. Aliocha (*Humiliés et Offensés*) aime à la fois Natacha et Katia, sans parler des « Minna » auxquelles s'accrochera aussi son faible cœur. Le prince Muichkine aime en même temps Nastasia Philippovna et Aglaé Epantchine. Falk aime surtout Isa, mais il ne renonce pas pour cela à Janine ni à Maryt (il se trouve pris

(1) Comme Falk d'ailleurs et à l'insu de celui-ci.

(2) A la Biblioteka Narodowa, à Varsovie.

entre Janine et Isa comme Przybyszewski lui-même entre Marthe Foerder et Dagny Juell).

L'amour est certainement pour l'homme une source aussi abondante de douleur que de joie; comment les personnages de nos deux écrivains, d'ordinaire si prompts à se torturer et à torturer les autres, n'y trouveraient-ils pas un moyen de se faire souffrir et de tourmenter en même temps la femme aimée, quitte à se repentir amèrement ensuite de leur cruauté ?

Dostoïevski raconte dans le *Sous-Sol* comment son héros, après avoir insulté et repoussé loin de lui une pauvre fille, regrette aussitôt son départ et se précipite, vainement, à sa poursuite. Ce motif : regret éperdu d'une femme qu'on a soi-même chassée, réapparaît dans plusieurs œuvres de Przybyszewski : dans la *Messe des Morts* en premier lieu, mais surtout dans *Vigiles*, *Ascension* et *In Hac Lacrymarum Valle*, où il est au centre de l'action, très reconnaissable sous les variations qui l'enveloppent.

L'amour, ou plus exactement la sexualité, tient une grande place dans l'œuvre de jeunesse de Przybyszewski : « Au commencement était le sexe », dit-il dans la *Messe des Morts*. Il lui fait jouer le rôle de la « volonté » dans la philosophie schopenhauerienne. Pour lui la sexualité est, comme cette « volonté », le moteur mystérieux, la source de toute existence. Dostoïevski a donné aussi à l'amour une importance considérable dans ses romans, mais il voit en lui autre chose qu'un désir irrésistible de possession charnelle, source inépuisable de souffrance et de péché : l'amour de l'homme et de la femme devient une forme particulière de l'amour du prochain. Il peut être dépouillé de toute sensualité comme chez le prince Muichkine. Il peut aller jusqu'aux dernières limites du désintéressement comme l'amour de Vania pour Natacha (*Humiliés et Offensés*), celui de Maurice Nikolaïe-

vitch pour la folle Lisa (*Les Possédés*), ou de Chatof pour sa femme (qu'il aide à accoucher d'un fils dont il sait qu'il n'est pas le père). Rappelons aussi les *Nuits Blanches* où le héros garde une affection sans amertume à une jeune fille qui l'a quitté pour revenir à celui qu'elle aimait d'abord. Natacha reste fidèle à Aliocha bien qu'il la trompe; Vania continue d'aimer Natacha bien qu'elle soit toute à l'infidèle Aliocha (*Humiliés et Offensés*). Dacha enfin est prête à se dévouer entièrement à Stavroguine (*Les Possédés*).

L'amour du prince Muichkine pour Nastasia Philipovna est surtout fait de pitié, comme aussi celui de Chatof pour sa femme, de Raskolnikof pour la fille malade de sa logeuse ou pour Sonia. Un tel amour peut avoir pour celui qui le ressent une valeur rédemptrice, chez Raskolnikof par exemple. De cela nous ne trouvons que peu de traces chez Przybyszewski, tout au plus dans *Bois Sacré*, où Bielecki devient un peu meilleur sous l'influence de l'amour que Madame Ligeza lui a inspiré, sans doute aussi dans *Le dernier Amour de Don Juan*, le fragment inédit auquel il a déjà été fait allusion.

L'influence de Dostoïevski reste pourtant sensible dans la façon dont Przybyszewski a traité de l'amour, passion douloureuse et profonde; dans la plupart de ses personnages masculins, on sent le même feu que dans le Rogojine de *L'Idiot*, dans le père Karamazof et dans son fils Dimitri. C'est même cette passion pécheresse, telle qu'elle se présente dans le dernier roman de Dostoïevski, qui semble l'avoir frappé le plus. Pour Przybyszewski comme pour le Dostoïevski des *Frères Karamazof*, l'amour est bien la passion empoisonnée par la malice de Satan et dont celui-ci se sert pour faire pécher l'homme par le moyen des séductions de la femme.

Cette tragédie de l'amour et cette opposition de sentiments dans le même individu, nous les trouvons déjà dans

E. Poe ; Strindberg, dans sa *Confession d'un Fou*, en a tiré plusieurs fois parti ; Przybyszewski a pu suivre son exemple dans la *Messe des Morts*. Cependant aucun écrivain ne nous semble avoir dépeint l'amour sous des couleurs aussi sombres que Dostoïevski ni ne l'a présenté avec un tel chatolement d'oppositions. Si Przybyszewski a subi l'influence de Strindberg en composant sa *Messe des Morts*, il est infiniment probable que l'influence de Dostoïevski a été prédominante dans *Homo Sapiens* et *Fils de Satan*, romans écrits au moment où Przybyszewski était, selon son aveu, comme possédé par Dostoïevski, et qui présentent plus de points de contact avec l'œuvre de Dostoïevski qu'avec celle d'aucun autre écrivain.

CHAPITRE VIII

ÉTUDES COMPARATIVES DE QUELQUES TYPES

Dostoïevski n'a pas seulement fourni des traits de caractère aux figures de Przybyszewski. Son influence est allée plus loin. Il nous semble que l'écrivain a puisé dans son prédécesseur l'idée même de quelques-uns de ses personnages, ou plutôt d'un type de personnage, car Przybyszewski a répété avec insistance un type unique dont nous voyons apparaître l'ébauche, encore chaotique, invraisemblable et heurtée, dans le « Certain » de la *Messe des Morts*. Ce type, auquel Przybyszewski est resté longtemps fidèle et dont le relief ne se peut comparer à celui du modèle conçu par Dostoïevski, porte le nom symbolique de Falk dans *Homo Sapiens*, où il tient un rôle de premier plan. La plupart des autres figures masculines que Przybyszewski a créées ne se différencient guère de celle-là.

Falk est un homme remarquablement intelligent, mais d'une intelligence analytique surtout et plus dissolvante que constructive. Il s'oppose à tout dogme, quel qu'il soit : religieux, politique ou moral. Il a le mépris de l'action, et son temps se perd dans l'ennui et l'oisiveté, dans les promenades, les rêvasseries, les longues flâneries au café en compagnie

d'hommes semblables à lui et avec lesquels il boit à l'excès et discute sans fin. Il aime cette vie de bohème, comme suspendue en l'air, sans lien avec la vie quotidienne ni avec les réalités qu'il méprise, comme il méprise tout homme équilibré, aux nerfs solides, comme il méprise l'argent qu'il gaspille avec une inconcevable légèreté. Falk a un grand pouvoir de séduction : il subjugue à la fois par son intelligence, ses qualités d'artiste, son charme physique et par une sorte de fluide mystérieux. Cette impression sur les êtres qui l'entourent fait croire à ces êtres, et à lui-même, qu'il est fort, que rien ne peut lui résister. Il pose au révolté, au surhomme, au sataniste, et il légitime ainsi l'assouvissement de ses désirs passionnés. Mais, de même qu'il n'a pas la force de discipliner son intelligence, il n'a pas non plus le pouvoir de soumettre sa sensibilité, son imagination qui se cabre, qu'il essaie vainement de dominer par l'habileté de sa dialectique plus souple que puissante. La faute une fois commise (il a vilainement séduit deux jeunes filles, dont l'une se noie), il a beau l'excuser par toutes sortes de raisons, ses nerfs exaspérés, ou un reste de conscience qu'il n'est pas arrivé à étouffer complètement, ne le laissent plus en paix, et il s'effondre physiquement et moralement, comme cela lui arrive toujours après ses luttes, dont il sort souvent vainqueur mais anormalement affaibli. Il est écrasé sous le poids de son crime après l'avoir savamment et longuement préparé (il fait preuve d'une rouerie extraordinaire pour amener Maryt à se donner à lui), et bien qu'il essaie d'expliquer sa faute par la nécessité naturelle d'assouvir un instinct profond, il ne croit point à ces belles raisons; un insurmontable dégoût l'envahit et une fièvre nerveuse l'abat pour de longues journées.

Il nous semble trouver son ancêtre dans certains héros de Dostoïevski, surtout dans Raskolnikof de *Crime et Châtiment*.

Raskolnikof est, lui aussi, doué d'une vive intelligence, mais d'une intelligence plus brillante que solide et dont l'implacable dialectique, « affilée comme un rasoir », lui sert plutôt à discuter qu'à juger sainement des choses. Il manque autant que Falk de ce bon sens sans lequel l'homme, si intelligent qu'il soit, fait tant de sottises. Leur intelligence est continuellement en action. Pendant leurs promenades sans but, Falk comme Raskolnikof se rongent désespérément, réduisent toute leur activité à n'être plus qu'une perpétuelle et dissolvante analyse des autres et de soi-même, de soi-même surtout. Pour Dostoïevski et Przybyszewski, une intelligence de cette sorte est un malheur, un vice. Les deux écrivains voient en elle la source de toutes les erreurs et de tous les crimes. Ses effets en Falk et Raskolnikof sont néfastes, elle permet à celui-ci de légitimer son crime à ses yeux et de le préparer avec toute la ruse nécessaire ; elle donne à Falk le moyen d'éblouir, puis de surprendre la pauvre Maryt. L'intelligence a exercé un si puissant attrait sur Dostoïevski et Przybyszewski qu'ils n'ont pu s'empêcher d'en faire don à leurs principaux personnages : Raskolnikof, le prince Muichkine, Stavroguine, Ivan Karamazof, Versilof, l'Adolescent, Falk, Gordon, Bielecki... Mais, sauf chez le prince Muichkine, le rôle de l'intelligence est funeste et mène ordinairement à la perte (1). Raskolnikof et Falk sont victimes de leur fausse intellectualité, qu'ils cultivent avec une véritable passion. Les deux hommes se consomment, pourrait-on dire, dans l'ardeur de leur dialectique.

Devant cette intelligence, les vérités et les morales tra-

(1) André Gide montre que dans les romans de Dostoïevski le rôle de l'intelligence est « démoniaque » (*Dostoïevski*, 5^{me} édit., p. 147 et 148, p. 229 et suivantes). Il ne l'est pas moins dans ceux de Przybyszewski.

ditionnelles ne tiennent pas (1). Aucun but ne les attire vers lequel un homme peut tendre. Les remords les tourmentent moins que leur faiblesse de volonté ou leurs défaillances physiques sous le coup des conséquences matérielles de leur crime. Raskolnikof s'en veut de n'être qu'une « vermine esthétique ». Falk nourrit des sentiments semblables.

Ils dédaignent l'action et l'homme d'action. Ils préfèrent leurs ratiocineries à un travail régulier. Raskolnikof, dégoûté de ses études, qu'il aurait pu continuer en gagnant sa vie grâce à quelques leçons, passe une partie de ses journées à réfléchir ou somnoler sur son divan ; le reste est occupé par ses promenades vagabondes. Falk, découragé dans son travail littéraire, l'abandonne malgré ses succès, comme Raskolnikof abandonne ses études ; il occupe son temps exactement de la même façon que le besogneux étudiant, à part qu'il entre plus souvent dans les cafés et boit davantage.

Leur oisiveté les accable sous le poids d'un mortel ennui. C'est de cet ennui que naissent leurs désirs mauvais, l'indifférence dont ils font preuve pour tout ce qui les entoure, l'hypocondrie qui rend peu facile leur commerce avec les autres hommes. Ils s'enfoncent en eux-mêmes, perdent tout contact avec la société, qu'ils méprisent parce qu'ils l'ignorent ou ne la comprennent pas. Falk et Raskolnikof évitent le plus possible les gens au cours de leurs promenades solitaires. Raskolnikof est même gêné par l'affection et la sollicitude de sa mère, de sa sœur, de son fidèle ami Razoumikhine ; il a honte aussi devant eux de son crime, et cela le rend plus insociable encore. Même phénomène chez Falk, qui, conscient de sa trahison envers Isa, et ennuyé par sa sollicitude, l'évite le plus possible.

(1) Raskolnikof, cependant, déclare à Porphyre qu'il croit « littéralement » en Dieu et en la résurrection de Lazare. Mais n'est-ce pas une boutade ?

Leur mémoire est celle d'hommes déséquilibrés : tantôt ils se rappellent avec une étonnante lucidité les moindres détails d'une action ou d'un rêve passé, tantôt ils oublient avec une déplorable aisance les faits les plus immédiats et les plus nécessaires à la vie. Ils ont un commun mépris pour la réalité où ils se meuvent. Raskolnikof vient de recevoir quelque argent que sa mère lui envoie au prix de multiples privations. Il le gaspille de la façon la plus inconsidérée, sans égard pour l'affectueuse tendresse qui l'a si péniblement amassé. Falk jette aussi son argent par les fenêtres, tout comme si cette fortune follement dilapidée n'était pas celle de sa femme Isa. D'ailleurs le monde extérieur les intéresse infiniment moins que ce qui s'agite en eux-mêmes. Portés par le bouillonnement intérieur de leur individualité, il leur semble planer au-dessus de la vie quotidienne, qu'ils dédaignent en bohèmes qu'ils sont.

Ces irréguliers, ces intelligences sauvagement anarchiques, ces hommes qui ont perdu tout équilibre physique et mental, dégagent un charme étrange. Raskolnikof est presque un dieu pour sa mère et sa sœur ; son ami Razoumikhine et Sonia Marmeladof sont aussi fortement subjugués ; Svidrigailof subit son influence. Falk exerce la même séduction : toutes les femmes dont il s'est approché l'ont ressentie, la plupart de ses amis également. Par une réaction compréhensible, la haine que ces deux hommes inspirent peut être aussi forte que l'admiration ou l'affection qu'ils se sont acquises : Raskolnikof est longtemps détesté par les forçats, ses camarades de captivité. Les anciens amis de Falk lui vouent une haine profonde.

Ce pouvoir magique dont ils se sentent doués, peut-être aussi un aveuglement passager sur eux-mêmes, leur donnent parfois une grande confiance en leur force : « Jamais je n'ai « été plus fort, plus convaincu qu'en ce moment », dit Raskol-

nikof à sa sœur Dounia, à qui il vient de confesser son crime. Falk connaît souvent aussi ces afflux soudains de confiance et d'énergie. C'est alors qu'ils s'exposent follement : Raskolnikof plaisante dangereusement avec le policier Zametof sur l'assassinat qu'il a commis. Falk révèle presque à Isa sa trahison. Ils se tirent presque toujours de ces mauvais pas où leur imprudence les a engagés, de même qu'ils triomphent en général, grâce à une surexcitation cérébrale intense et momentanée et à la force de leur dialectique, des attaques dirigées contre eux.

Ces succès éphémères gonflent leur orgueil, exaspèrent leur esprit de révolte. Raskolnikof se considère comme un surhomme avant la lettre. Il se classe parmi les hommes supérieurs dont la morale est autre que celle de la foule. Falk défend la même morale des maîtres, et il expose ses théories avec plus de précision : depuis *Crime et Châtiment*, en effet, Nietzsche avait développé avec fougue ces idées déjà flottantes dans l'air avant lui, et Przybyszewski avait beaucoup pratiqué l'auteur de *Zarathoustra* avant d'écrire ses premières œuvres.

Falk s'engage plus loin que Raskolnikof dans une voie où celui-ci était entré avant lui : il est plus « satanique ». Plus encore que lui il insiste sur la joie qu'il éprouve quelquefois à commettre le mal, à être cruel et dur, à mépriser la souffrance : « J'ai à certaines heures, dit Falk à Janine, un désir « tellement sauvage d'exercer ma cruauté sur les gens, de « les torturer un peu ! Et je fais cela avec une véritable « volupté. J'ai une soif infinie d'amour et c'est quand je « tourmente les gens qui m'aiment que je sens l'amour le « plus fortement... » (*Homo Sapiens*, III, p. 8, 1901).

Dostoïevski ne mettrait pas volontiers des paroles de ce genre dans la bouche de ses personnages, mais il fait sentir habilement et indirectement ce désir dans Raskolnikof quand

celui-ci tourmente Sonia. D'ailleurs, beaucoup de ses héros éprouvent un diabolique plaisir à torturer ceux qui les approchent, et Przybyszewski a pu leur emprunter ce trait qu'il a donné à Falk.

Raskolnikof est surtout brutal, irritable et bourru ; Falk l'est aussi, mais d'une façon plus raffinée, plus consciente. Le résultat est à peu près le même d'ailleurs, et l'origine de cette irritabilité et de cette cruauté est identique : les deux hommes se défendent ainsi contre eux-mêmes, contre leur propre sensibilité, contre le sens aigu et douloureux qu'ils ont de la misère et de la souffrance universelle. Sous cette affectation de dureté, de violence, sous cette apparence de force plus ou moins brutale, il y a une sensibilité anormale et une grande pitié qu'ils se cachent à eux-mêmes, une honte aussi à la pensée qu'ils sont indignes de l'affection qui les entoure. C'est par une sorte de pudeur que Raskolnikof fuit les siens et les fait ainsi terriblement souffrir. La même pudeur s'ajoute à la soif d'indépendance de Falk pour lui rendre pesante la tendresse de sa femme devant qui il a conscience de jouer un rôle humiliant, mensonger.

Comme Falk, Raskolnikof souffre d'une sensibilité exaspérée et d'une extraordinaire mobilité d'humeur. Tous deux passent soudain de l'angoisse à une joie extatique et tombent de là avec la même rapidité dans les abîmes de la souffrance, d'où ils ne sortent que pour s'élancer aussi furieusement vers la joie. Raskolnikof décide d'assassiner la vieille prêteuse sur gages autant pour se sauver de cette humiliante instabilité que pour se procurer l'argent nécessaire à la continuation de ses études. Falk joue cruellement avec Janine et séduit Maryt, un peu aussi pour se prouver qu'il est plus fort qu'il ne le sent. Falk n'a ni prévu ni voulu le suicide de Maryt. Raskolnikof au contraire a savamment préparé l'assassinat. Falk calcule moins que Raskolnikof.

Mais le crime une fois consommé, il est aussi abattu et souffre autant dans son orgueil révolté (1).

En dépit de leurs dons brillants, l'un et l'autre sont des êtres misérables, pleins d'antagonismes, irrésolus, esclaves des désirs du moment, inaptes à vivre, dégoûtés de tout. Malgré des accès de bonté et de générosité (facilités d'ailleurs par leur mépris de l'argent) ils restent au fond d'incurables égoïstes qui écrasent (non sans remords) les êtres qui les entourent, et, presque toujours, récompensent par la plus brutale ingratitude l'amour et l'affection, le dévouement inconcevable dont ils sont l'objet et qu'ils ne méritent pas.

Ce type de héros sans consistance véritable est assez fréquent, surtout depuis le jour où une étude attentive de l'homme a montré la complexité de son âme. Hamlet en est le plus illustre exemple. Cette désagrégation chronique du personnage central devint même un dogme réaliste et naturaliste. Przybyszewski, aussi bien que Dostoïevski, était donc naturellement amené à créer des figures sans unité. Mais aucun écrivain n'avait présenté un héros aussi complexe et aussi curieux que Raskolnikof. Il préfigurait le héros naturaliste par excellence et devait forcément frapper Przybyszewski, qui, au moment où il conçut *Homo Sapiens* (1892) ne connaissait probablement encore de Dostoïevski que *Crime et Châtiment* (et on sait l'impression qu'il en avait

(1) On trouve dans Dostoïevski encore d'autres types de criminels qui succombent sous le fardeau de leur faute. Mais ces criminels sont moins raisonneurs que Raskolnikof et que Falk. Rogojine est pris d'une fièvre nerveuse après avoir assassiné Nastasia Philippovna (*L'Idiot*). Stavroguine se pend (*Les Possédés*). Le marchand brutal dont il est question dans *L'Adolescent* (récit de Makar) s'enfuit de sa maison. Le mari d'Akoulka s'effondre aussi après le meurtre. (*Souvenirs de la Maison des Morts*).

reçue). Cette circonstance et un si grand nombre d'analogies peuvent faire admettre une influence de Raskolnikof sur Falk.

Quelques autres figures de Przybyszewski, féminines celles-là, doivent probablement aussi leur existence à des héroïnes de Dostoïevski. Les victimes de Falk, Janine et Maryt, simplement esquissées, rappellent par leur émouvante douceur Sonia Marmeladof, qui a du reste beaucoup plus de relief et une autre vie. Hela Mizerska, d'autre part (*Fils de Satan*) et Ada Karska (*Délivrance*) nous semblent issues de la longue série de femmes plus ou moins déséquilibrées et démoniaques créées par Dostoïevski et auxquelles nous avons déjà fait allusion.

D'autres personnages encore portent des traces visibles de la connaissance qu'avait Przybyszewski du romancier russe; nous en parlerons plus loin, dans le chapitre consacré à l'étude comparée des *Possédés* et des *Fils de Satan*.

CHAPITRE IX

PROCÉDÉS LITTÉRAIRES

Si les différents personnages dessinés par Dostoïevski ont laissé des traces aussi nombreuses dans l'œuvre de Przybyszewski, on peut supposer à priori que les procédés littéraires de Dostoïevski ont exercé une influence au moins aussi forte sur un auteur de peu d'expérience encore, dont le tempérament offrait tant de points de contact avec celui de son modèle ; suivant une tendance normale chez un jeune écrivain, il devait tout admirer, jusqu'à ses fautes et ses manies. L'étude comparée des deux œuvres nous confirme dans cette hypothèse (1).

L'impression qu'emporte le lecteur d'un premier contact avec les romans de Dostoïevski et de Przybyszewski est celle d'une grande négligence de forme. Dostoïevski, talonné sans cesse par le besoin, criblé de dettes, était obligé de composer hâtivement : le commencement d'un chapitre pouvait parfois même se trouver à l'impression avant que les dernières pages en eussent été écrites. La langue en souffre

(1) Plusieurs des points que nous allons étudier ont déjà été traités partiellement dans les premiers chapitres. Nous en reparlerons plus brièvement ou nous les étudierons d'un autre point de vue, celui de la technique littéraire.

autant que la composition. Tout a été dit sur la longueur démesurée de certaines phrases, sur leur gaucherie, sur l'abondance touffue des épisodes qui entravent par trop la marche de l'action. Dans la plupart des romans il y a la matière de deux ou trois récits qui s'enchevêtrent et se gênent l'un l'autre. L'intérêt y perd. Sauf *Crime et Châtiment*, aucune œuvre de Dostoïevski ne satisfait pleinement le goût de l'Occident pour une composition harmonieuse et ferme.

C'est une impression semblable que nous laissent souvent aussi les ouvrages de Przybyszewski. Mettant à part ses poèmes en prose polonais ou allemands, dont la langue est presque toujours d'une grande beauté, nous pouvons dire que Przybyszewski écrit souvent très mal. On relève surtout de graves négligences de forme dans les adaptations polonaises qu'il a faites de ses œuvres allemandes. La composition est moins touffue que celle des romans de Dostoïevski, il y a une moins grande abondance de personnages et d'épisodes, et par suite le récit est ordinairement plus clair et plus rapide. Mais que de longueurs aussi et de fautes de composition dans *Homo Sapiens*, dans les *Fils de la Terre*, dans *L'Homme Fort* ! Chez Przybyszewski comme chez Dostoïevski le récit s'alourdit de longues discussions où, par la bouche de leurs personnages, l'un et l'autre auteur exposent souvent leurs propres idées. Ces idées sont d'ailleurs intéressantes. Mais elles sont comme des hors-d'œuvre, surtout chez Przybyszewski, qui ne sait pas comme Dostoïevski les utiliser pour donner plus de relief à ses protagonistes. Il y a de toute façon dans l'usage abusif de ce procédé un grave défaut dans lequel, à l'exemple de Dostoïevski, Przybyszewski est souvent tombé.

Dostoïevski attachait certainement une grande importance à ces sortes de conversations : elles lui permettaient d'écrire autre chose que de pures œuvres d'art : et, tout

particulièrement dans la seconde moitié de sa vie, il semble avoir fortement désiré écrire des œuvres à tendance. Une de ses lettres dit même que dans son dernier roman il ne voulait rien d'autre que « démontrer l'existence de Dieu » (1). Et en effet, presque toujours, ces discussions ou plutôt ces exposés (2) roulent sur de hautes questions morales, politiques ou religieuses. Le prince Muichkine donne les raisons pour lesquelles il est adversaire de la peine de mort ou du catholicisme. Chatof parle de l'idée qu'il se fait du problème russe. Mais habituellement la discussion est métaphysique et s'engage plus ou moins à propos sur l'existence de Dieu (ce problème a douloureusement préoccupé Dostoïevski lui-même au cours de sa vie) ; ses personnages la provoquent parfois à brûle-pourpoint. Svidrigaïlof demande à Raskolnikof : « Croyez-vous en Dieu ? » (*Crime et Châtiment*, p. 233). Rogojine pose tout à coup la même question au prince Muichkine. Ce dernier, surpris, exprime bien la pensée du lecteur en s'écriant : « Quelle étrange question ! » (*L'Idiot*, I, p. 247).

Ces conversations sur les problèmes les plus graves commencent en général d'une manière inattendue : le prince Muichkine expose à un laquais, dans une antichambre, les idées les plus profondes sur la peine de mort ; une assez longue discussion s'engage entre Stavroguine et Kirillof au cours d'une visite que Stavroguine fait à celui-ci pour lui demander d'être son témoin dans un duel ; Chatof vient chez Kirillof lui demander du secours : sa femme est arrivée à l'improviste chez lui et va accoucher : tous deux se plongent dans une conversation métaphysique ! De telles discussions

(1) cit. Hoffmann : *Dostoïevski*, 1899, p. 207.

(2) Car, ordinairement, un seul personnage développe ses vues devant un ou plusieurs comparses qui ne discutent guère avec lui.

témoignent soit d'une faiblesse technique chez l'auteur qui les présente si maladroitement, soit d'une obsession véritable : les problèmes métaphysiques préoccupent tellement Dostoïevski qu'il lui faut coûte que coûte en traiter et que ses personnages en discutent envers et contre tout. Le souci de la spiritualité qui se manifeste dans l'œuvre du romancier s'exprime ici plus fortement qu'ailleurs, au risque de déformer le cadre de ses romans et de fausser sa technique. Le goût passionné des discussions est d'ailleurs spécifiquement russe, et leur abondance avait pour Dostoïevski comme pour la Russie de son temps beaucoup moins d'in vraisemblance que pour nous.

Przybyszewski, bien que slave d'origine, n'a pas vécu dans le milieu russe (à part quelques séjours de peu de durée en Russie alors qu'il frisait déjà la quarantaine et n'avait plus la réceptivité de sa première jeunesse). Les années où l'homme reçoit les plus fortes empreintes, il les avait vécues à Berlin dans un milieu allemand et scandinave, grand admirateur de Dostoïevski (1). On y discutait moins que chez les Russes, et l'on y causait beaucoup plus art ou littérature que métaphysique. La manie de multiplier les discussions philosophiques dans ses romans ne lui vient donc pas de son entourage, mais bien plutôt de l'auteur que tous admiraient tant.

Les sujets traités sont les mêmes que chez Dostoïevski ; à part quelques différences dues aux circonstances : c'est ainsi que Falk parle à la table du sous-préfet prussien des problèmes que soulevait la politique polonaise de Bismarck ; mais il est beaucoup plus fréquemment question de socialisme, de politique et surtout de métaphysique. L'à-propos

(1) Il avait trente ans quand il quitta Berlin où il avait commencé ses études universitaires en 1889.

de ces débats n'est pas plus grand que chez l'écrivain russe. Voici, par exemple, la question que pose Wronski à son mauvais génie Gordon : « Aimez-vous boire ? He... He... vous « aimez donc boire... Hm... Gordon ! Croyez-vous en « Dieu ? ! » (*Fils de Satan*, 1897, p. 25). Voilà qui, par son imprévu, rappelle aussitôt Dostoïevski.

Cette question est suivie d'une conversation assez longue sur Dieu et Satan, où nous retrouvons le rythme hâlant, les sursauts de colère et de passion que nous connaissons déjà. Ce rythme, nous le rencontrons souvent aussi chez Dostoïevski : rappelons la violence avec laquelle Chatof expose à Stavroguine ses idées métaphyco-politiques. Dans *Homo Sapiens* on pourrait relever beaucoup de conversations de ce genre (1).

Quand l'adversaire manque, la discussion « s'intériorise » : le héros, au lieu de s'adresser à un interlocuteur, se parle à lui-même ou imagine cet interlocuteur. Raskolnikof, dans *Crime et Châtiment*, se livre à ses conversations « intérieures » (2) pendant ses promenades errantes. Goliadkine (*Le Double*) se parle souvent à lui-même pour se consoler ou s'encourager (3). Przybyszewski va même plus loin : Nikita qui se sent abandonné par Isa, sa fiancée, se parle dans son désespoir comme à une personne étrangère (*Homo Sapiens*, I, ch. 6). Falk discute avec un partenaire qu'il se représente nettement devant lui : ce sera par exemple son ami Nikita (I, p. 100) ou bien son adversaire Czerski, ou bien encore un « Monsieur X », à qui il expose son point de vue. Grâce à ce procédé nous pouvons voir combien les héros de

(1) Mentionnons seulement la discussion-conversation sur Dieu entre Falk et Isa (III, p. 163, 1896), celle sur Dieu entre Grodzki et Falk (III p. 135 et 136).

(2) Voir par exemple les premières pages du récit.

(3) Voir p. 12, 13, 14, 68, 70 (tr. Bienstock et Werth).

Dostoïevski et de Przybyszewski manquent d'unité. Ce personnage à qui ils présentent leur défense n'est au fond qu'un fragment de leur moi qui s'extériorise de plus en plus pour eux et donnera naissance au « Double » de Goliadkine et à celui du héros de *De Profundis* (1).

Tous ces défauts de composition, le nombre, l'importance et le manque d'à propos de ces débats ne peut étonner chez Dostoïevski. Pour lui et (sans doute à son exemple) pour Przybyszewski, ces questions de forme n'ont que peu de poids. L'action reste pour eux au second plan (2), comme aussi le milieu et le paysage. Nous savons cependant combien Dostoïevski et Przybyszewski étaient attachés au sol qui les avait vus naître, et quelle place il tenait dans toute leur idéologie ; mais Dostoïevski n'en parle que très peu, et Przybyszewski l'imite en cela dans ses romans. C'est que, malgré leur amour de la terre natale, le centre de leur intérêt était ailleurs ; il était dans l'homme, non dans l'homme entier agissant et vivant en union ou en lutte avec ses semblables, mais dans l'âme de l'homme ou plutôt dans les coins les plus obscurs de cette âme. Ils négligeaient volontiers l'aspect extérieur de l'homme, le milieu où il s'agite, tout ce dont Balzac, les réalistes et les naturalistes nous informaient minutieusement. La réaction contre le positivisme et le natu-

(1) Il y a dans toutes ces discussions une grande force de dialectique. Cette particularité nous étonnerait sous la plume d'antirationalistes aussi caractérisés que Dostoïevski et Przybyszewski si nous ne nous rappelions l'extraordinaire logique avec laquelle un autre ennemi de la raison, Edgar Poe, pouvait amener certaines de ses déductions.

(2) Reconnaissons que malgré ces défauts flagrants de composition certaines œuvres de Dostoïevski et de Przybyszewski peuvent avoir une action fortement tendue où tout se précipite vers la catastrophe : rappelons *Crime et Châtiment* et le second volume d'*Homo Sapiens*.

ralisme avait amené un mépris trop absolu de ce qui était hors de l'homme, et qui, d'après Schopenhauer, n'était qu'une illusion, une « représentation ». Beaucoup d'écrivains des années soixante-dix, quatre-vingt, quatre-vingt-dix, faisaient abstraction de ce monde-là, protestant ainsi contre l'abus qu'on en avait fait, et s'enfonçaient délibérément dans les tréfonds de l'âme humaine. Dostoïevski nous laisse d'ordinaire dans une grande ignorance des conditions de vie de ses personnages ; nous constatons surtout qu'ils ont de grands loisirs, vont et viennent comme il leur plait, et ne semblent avoir d'autre occupation que de se promener et de faire des visites, au cours desquelles les milieux sociaux sont parfois curieusement mélangés. Les héros, pendant leurs courses vagabondes, n'observent guère les gens ni les choses : ils passent indifférents et consacrent tout leur effort à l'introspection. *Crime et Châtiment* est un roman psychologique et égocentriste dans tous les sens du mot : le héros Raskolnikof est le pivot de l'action. Autour de lui s'agitent les autres personnages dont aucun n'est étudié avec une aussi patiente perspicacité ; ils existent surtout en fonction de lui. Même méthode dans *Homo Sapiens* (1). Autour de Falk gravitent diverses figures dont la principale raison d'être est de permettre à l'auteur d'étudier dans le détail le personnage central.

Dostoïevski et Przybyszewski nous font pénétrer profondément dans l'âme de ces protagonistes au moyen surtout de deux procédés : les promenades solitaires, qui éclairent parfaitement l'illogisme interne de ces figures compliquées, et les innombrables visites pendant lesquelles de longues

(1) Et dans bien d'autres romans de Przybyszewski, mais d'une manière moins caractérisée.

conversations achèvent de nous renseigner d'une façon aussi arbitraire et non moins commode.

Les deux procédés ont été employés inégalement par Dostoïevski. Alors que celui des visites a été utilisé dans tous ses romans jusqu'aux dernières limites de la vraisemblance, surtout dans *L'Idiot*, celui des promenades ne l'a guère été autant de fois que dans *Crime et Châtiment*, où Raskolnikof, avant son arrestation, passe presque tout son temps sur le pavé de Saint-Petersbourg. *Crime et Châtiment* avait probablement donné à Przybyszewski l'idée du personnage de Falk ; ce roman est en outre celui dont la forme l'a influencé le plus fortement. Dans *Homo Sapiens* nous trouvons appliqués à l'étude d'une individualité complexe, dans les mêmes proportions et avec la même fréquence, les deux procédés auxquels Dostoïevski avait eu si souvent recours.

On a relevé mainte fois l'habitude singulière qu'ont les Russes de confesser leurs erreurs et leurs fautes aussi volontiers qu'ils exposent leurs idées et leur philosophie. Y a-t-il là une impulsivité native ou une influence de la religion orthodoxe, restée fidèle à cette coutume qu'avaient les premiers chrétiens d'avouer publiquement leurs péchés ? En tout cas l'œuvre de Dostoïevski en porte des traces nombreuses.

On connaît le passage de *L'Idiot* où l'un des hôtes de Nastasia Philippovna propose un petit jeu de société qui consiste en ceci : chacun des invités dévoilera la plus vilaine action de son existence. Et l'auteur de cette étonnante proposition est en effet le premier à raconter une véritable vilénie dont il s'est rendu coupable.

Marmeladof confesse à Raskolnikof (qu'il ne connaît pas) et à la stupide clientèle d'un cabaretier, l'humiliante succession de ses fautes. *Le Sous-Sol* est d'un bout à l'autre la confession de la pernicieuse bassesse d'un personnage plus

perspicace qu'attirant. Dans tous les romans de Dostoïevski nous verrons des gens confessant spontanément leurs fautes ou saisis d'un intense désir de le faire (de préférence en public ou à des tiers plus ou moins indifférents). C'est là un des traits qui frappent le plus le lecteur occidental (1). La même constatation s'impose à la lecture des romans de Przybyszewski. Falk raconte ses vilenies à Olga sans qu'elle le lui demande (III, ch. IX). Il va chez son adversaire Czernski et lui dévoile toutes ses faiblesses (III, ch. VII). Bielecki, pendant un banquet donné en son honneur, avoue dans un long discours toutes ses infamies (*Bois Sacré*, Lektor, p. 318 et suivantes) : Peut-être est-ce du cynisme, comme aussi chez le vieux Karamazov et comme chez Falk, Wronski ou Ostap (*Fils de Satan*), cynisme qui peut éveiller le dégoût en ceux devant qui il s'étale. Lébédef (dans *L'Idiot*) est odieux par l'humble facilité avec laquelle il reconnaît sa bassesse. Olga réagit comme tout le monde pourrait le faire devant la manie de Falk : « Je trouve tout à fait insupportables tes accusations contre toi-même et ta joie malade à t'humilier et te calomnier » (*Homo Sapiens*, III, 1896, p. 115). Mais il y a là aussi un besoin profond de sincérité, une soif de souffrance expiatoire qui dépasse le vulgaire cynisme de l'orgueilleux se noircissant avec volupté pour le plaisir de scandaliser, de déplaire. Przybyszewski a exprimé clairement ce besoin à plusieurs reprises :

« L'essentiel, la chose vraiment essentielle, était d'aller
« maintenant chez Czernski pour lui avouer sa lâcheté. Il
« (Falk) se devait cela à lui-même, et à tous ceux qui
« croyaient encore en lui » (*Homo Sapiens*, III, 1896, p. 84).

(1) Voir à ce sujet Gide, *Dostoïevski*, p. 128 à 132.

Le même Falk déclare en pensée à Czerski : « Ne com-
« prenez-vous pas que ce me serait un bonheur infini d'aller
« trouver Isa et de tout lui dire ? » (III, 1896, p. 42).

Le jeune Wronski est chez un ancien camarade avec lequel il a été longtemps brouillé : « ...il sentit tout à coup
« un bizarre et puissant besoin de raconter à Ostap qu'il
« allait mettre le feu à l'hôtel de ville. Il sentait qu'il lui
« fallait le dire. Il lutta avec des efforts surhumains contre
« la puissance qui l'y forçait ; il ouvrit la bouche, mais les
« mots lui moururent sur la langue » (*Fils de Satan*, 1897,
p. 132).

Un tel désir d'avouer ses fautes découle d'une nécessité absolue : l'intensité des sensations amène inévitablement ces sortes d'explosions. En imitant Dostoïevski sur ce point, Przybyszewski restait dans le domaine de la vérité nécessaire.

Cette même violence des sentiments explique encore d'autres traits moins importants mais qui n'en frappent pas moins par la régularité avec laquelle ils se répètent chez Dostoïevski et Przybyszewski. On peut être étonné par le fréquent emploi qu'ils font des adverbes « tout à coup », « soudain ». Ils expriment la rapidité d'un mouvement ou l'intensité d'un désir. Ils reflètent la terrible nervosité des personnages mis en scène.

Remarquons encore combien de fois il est parlé des yeux : ils sont souvent « étincelants », « flamboyants », ils brillent « d'un éclat vif et sec » (*L'Idiot*, II, p. 286). Une « flamme s'allume » dans les yeux de Nastasia Philippovna. (II, p. 294). La « flamme » des yeux de Svidrigailof inquiète Avdotia Romanovna et lui devient « odieuse ». (*Crime et Châtiment*, p. 417) « La rage mit un éclair » dans les prunelles de la jeune fille ; « ses grands yeux noirs jetaient des flammes » (p. 431). Le prince Muichkine se rappelle « de quel éclat brillaient dans l'obscurité les yeux de Rogojine »

au moment où il l'attendait dans un coin pour le tuer (II, p. 330). Après l'assassinat de Nastasia Philippovna, Rogojine, qui a amené le prince chez lui, est « pâle comme de coutume; ses yeux fixés sur le prince brillaient d'un éclat immobile » (II, p. 334). Et un peu plus loin : « Ses yeux, tout ouverts et fixes brillaient d'un vif éclat à travers l'obscurité (II, p. 340). Dans *L'Esprit Souterrain* (p. 125) il est même question des « yeux épouvantés » d'une âme. Nous pourrions multiplier les exemples; presque partout les yeux sont fiévreux et étrangement brillants :

De même chez Przybyszewski :

« Ses yeux étaient enfoncés dans les orbites et avaient « un bizarre et fiévreux éclat » (*Homo Sapiens*, II, p. 9, 1901).

« Ses yeux brillaient comme d'un fiévreux éclat (II, p. 56, 1896).

Sans doute, bien avant Dostoïevski, l'*Apocalypse* parlait déjà d' « yeux qui étaient comme une flamme de feu », et, sans Dostoïevski, Przybyszewski aurait bien pu reprendre à son compte cette forte image dont beaucoup d'autres écrivains ont tiré parti. Mais la fréquence de son retour peut être attribuée à l'influence de Dostoïevski.

Chez Przybyszewski nous rencontrons cependant quelques traits nouveaux :

« Quel merveilleux rire vous avez ! (dit Falk à Maryt).
« Vos yeux s'approfondissent d'une manière si douce, si
« délicate... » (*Homo Sapiens*, II, p. 21, 1896).

« Partout où il regardait, il voyait cent yeux cruels et
« avides qui dévoraient son âme, lui tiraillaient les nerfs,
« des yeux qui crachaient la vengeance et l'entouraient
« comme d'une ardente couronne de feu » (III, p. 144, 1896).

Ou bien les yeux prennent des dimensions mythiques :

« Elle sentit au-dessus d'elle deux yeux aussi profonds
« que l'abîme et qui luisaient comme des étoiles » (II, p.
123, 1896).

Mais souvent Przybyszewski ajoute un détail particulier :

« Il vit de nouveau autour de ces yeux cet éclat brûlant
« et voilé » (I, p. 34, 1896).

« ...Autour des yeux cette même ardeur étrange » (I,
p. 30, 1896).

« Il vit de nouveau cette ardeur brûlante autour de ses
« yeux » (I, p. 89, 1896).

« Il voyait son sourire voilé, une flamme et un éclat
« autour de ses yeux » (*Homo Sapiens*, I, p. 56, 1901).

« Il y avait comme une phosphorescence brûlante
« autour (des yeux d'Isa). Il voyait un éclat frémir en eux, un
« éclat attirant, brûlant » (*Homo Sapiens*, I, p. 125, 1896)

Il ne nous semble pas que Przybyszewski ait trouvé cela
dans Dostoïevski — peut-être chez Dante ? (qu'il avait connu
de bonne heure) :

« ...Quinci fur quete le lanose gote

Al nocchier della livida palude

Che'ntorno agli occhi avea di fiamme ruote... »

(« qui autour des yeux avait des cercles enflammés. . »)
(*Enfer*, III).

Dans sa façon d'utiliser les rêves, Przybyszewski se
rapproche beaucoup de Dostoïevski. Chez les hommes de
vive imagination et de grande nervosité, le rêve a toujours
joué un rôle considérable. Le romantisme allemand voyait
en lui un état supérieur à l'état de veille, et pendant lequel
devenaient perceptibles les vérités profondes, ordinairement
inaccessibles à l'homme. Il suivait en cela une très antique
tradition qui s'est du reste maintenue, et dont souvent il sut

tirer parti; Hoffmann en particulier donne au rêve une place de premier plan dans ses contes. Dostoïevski, qui le connaissait bien, a peut-être suivi son exemple.

Le rêve, chez Dostoïevski, comme dans Hoffmann, est d'une fiévreuse intensité. Leurs héros ne se reposent pas en rêvant, comme le fait l'homme normalement constitué. Ils gardent dans le sommeil leur fébrilité nerveuse; la force de leurs rêves est telle qu'ils ont presque les caractéristiques de l'hallucination, et il est difficile pour celui qui les a eus de les distinguer de la vie réelle. Dans *La Logeuse*, songe et réalité sont tellement enchevêtrés qu'Ordinof ne les peut discriminer. Raskolnikof rêve qu'on bat sa logeuse; il percevait ses cris si nettement qu'il a peine à croire en s'éveillant que rien ne s'est passé (p. 105 et 106). Veltchaninof (*L'Eternel Mari*) entend en songe de violents coups de sonnette avec une si parfaite netteté qu'il bondit de sa couche pour aller ouvrir et s'étonne de ne trouver personne sur son palier. Voici comment Hippolyte Téréntief raconte un cauchemar qui l'a tourmenté :

« J'avais rêvé que je me trouvais dans une chambre
« (mais pas dans la mienne). La pièce était claire, plus
« spacieuse, plus haute et mieux meublée que ma chambre
« à coucher; il y avait là une armoire, une commode, un
« divan et un lit; ce dernier, grand et large, était couvert
« d'une courtépointe de soie verte. Mais, dans cette cham-
« bre, j'aperçus un animal affreux, une sorte de monstre.
« Il ressemblait à un scorpion, mais ce n'en était pas un;
« c'était une bête beaucoup plus laide et plus effrayante,
« qui me faisait l'effet d'être la seule de son espèce; je me
« figurais que cet animal avait surgi e x p r è s chez moi, et
« qu'il y avait quelque chose de mystérieux dans cette cir-
« constance. Je pus très bien l'examiner : c'était un reptile
« long de quatre verchoks, qui avait le corps squameux et

« couleur de cannelle. Sa tête était grosse comme deux doigts
« mais il allait en s'amincissant de plus en plus jusqu'à la
« queue, si bien que le bout de celle-ci ne dépassait guère en
« épaisseur le dixième d'un verchok. Deux pattes, l'une à
« droite, l'autre à gauche, sortaient du tronc à un verchok
« de la tête, et formaient avec le corps un angle de quarante-
« cinq degrés, elles étaient longues de deux verchoks ; cette
« conformation donnait à l'animal, vu d'en haut, l'aspect
« d'un trident. La tête, je ne la remarquai pas bien, mais
« je distinguai deux petites moustaches qui ressemblaient à
« de fortes aiguilles, et qui étaient aussi couleur de cannelle.
« Au bout de la queue et à l'extrémité de chaque patte se
« trouvaient encore deux moustaches du même genre ; il y en
« avait donc huit en tout. L'animal courait extrêmement
« vite dans la chambre en s'appuyant sur ses pattes et sur
« sa queue ; le tronc et les pattes se tortillaient, comme de
« petits serpents, avec une rapidité extraordinaire, et c'était
« quelque chose de fort laid à voir... » (*L'Idiot*, II, p. 98 et
« 99).

Peut-on rêver et voir son rêve avec plus de précision ?

Il était normal que Dostoïevski, épileptique, souffrant en sa jeunesse d'hallucinations, donnât au rêve une telle importance et une telle force. Le monde extérieur lui était comme voilé par son imagination qui projetait au dehors ses visions et ses rêves et leur donnait un puissant relief. Przybyszewski souffrait à vrai dire de désordres mentaux, mais moins fortement, et il est probable que le grand nombre et la puissance hallucinatoire des songes de ses héros sont dus à l'exemple de Dostoïevski. *La Messe des Morts* est typique : nulle part ailleurs rêves et réalité ne se sont aussi intimement mêlés dans son œuvre. Une atmosphère de cauchemar enveloppe tout le poème et rappelle celle de *La Logeuse*.

D'autres rêves auront presque autant de méticuleux réalisme que celui d'Hippolyte Térehtief :

« ...Tout à coup il (Falk) se retrouva dans la rue. Il fut
« très étonné. Il ne savait pas du tout comment il était sorti
« de la maison : la porte était fermée. Il ne se rappelait pas
« l'avoir fermée à clef, mais il pouvait très bien se souvenir
« du mouvement qu'il avait fait pour tourner la clef. Il
« s'arrêta, pensif. Pourtant il avait certainement fermé la
« porte à clef... bizarre... bizarre... Et là-bas, au coin, une
« nouvelle maison. Comment se faisait-il qu'il ne l'eût pas
« vue plus tôt ! Il lut sur la façade une inscription en lettres
« énormes : Magasin de deuil... il tressaillit... Il n'avait
« vraiment pas besoin de regarder la maison. Il n'en avait
« pas le temps, non, pas du tout le temps. Il s'étonnait seu-
« lement d'être devenu inquiet si soudainement. Pourquoi
« donc si soudainement ? Un homme passa ; il avait une
« longue redingote, à laquelle le dernier bouton manquait
« Il vit cela très nettement... » (*Homo Sapiens*, III, p. 140,
1896).

Le plus souvent les rêves que décrit Przybyszewski n'ont pas cette précision prosaïque. C'était encore moins dans sa nature que dans celle de Dostoïevski. Ce goût de l'anormal, du pathologique, qui se manifeste dans l'extrême nervosité, dans la passion, le déséquilibre constant où se débattent leurs personnages, les procédés qu'ils emploient de préférence et que nous venons d'étudier, tout cela les éloigne des tendances littéraires et philosophiques de leurs contemporains, surtout Dostoïevski, qui, à l'époque où il écrivait, c'est-à-dire au moment où réalisme et naturalisme fêtaient leurs triomphes, était fort isolé, même en Russie. Mais il n'a pu se dégager complètement de l'étreinte de son temps. On ne peut le regretter : le réalisme qui régnait encore pendant sa pleine maturité a laissé dans son œuvre des traces évidentes et heu-

reuses. Si Dostoïevski n'avait pas eu devant lui l'exemple de Balzac, de Gogol ou de Tolstoï, il se serait peut-être laissé aller tout entier à son goût pour l'étude purement psychologique de ses personnages et n'aurait pas maintenu cet heureux équilibre entre le monde visible et le monde invisible qu'il a su garder beaucoup mieux que Przybyszewski. Il ne s'attarde pas beaucoup, comme nous l'avons vu, à décrire les choses et l'extérieur des gens, mais les quelques lignes qu'il consacre à la peinture des visages, des gestes ou de quelque manie portent d'autant plus fortement et se gravent en traits inoubliables dans l'esprit du lecteur. Grâce aux habitudes réalistes, Dostoïevski a donc pu s'enfoncer dans les gouffres intérieurs de l'âme sans perdre tout contact avec la réalité.

Ce mélange dans son œuvre de la vie journalière et des mondes nouveaux qu'il découvrait allait avoir un résultat imprévu. Alors que Hoffmann, en effet, tombait souvent dans le maniérisme en entourant d'une atmosphère merveilleuse des êtres qui ne l'étaient pas du tout, qui étaient même du plus écœurant prosaïsme, Dostoïevski, évitant cet écueil, donnait à ses personnages juste ce qui était indispensable pour qu'ils nous fussent nettement perceptibles ; il bondissait ensuite de ce solide tremplin dans un autre merveilleux, supérieur à celui d'Hoffmann, dans l'anormal et le subconscient, contribuant ainsi à créer ce qu'on pourrait appeler un réalisme fantastique.

Quand on relit, par exemple, les pages où il est question du suicide de Kirillof dans *Les Possédés*, ou le passage d'*Humiliés et Offensés* dans lequel un jeune écrivain, tout fraîchement installé dans une triste chambre, s'attend à voir entrer chez lui le vieillard qui vient de mourir et dont il occupe le logement ; quand on se rappelle tant d'autres scènes dont les éléments constitutifs sont d'un prosaïsme

parfait mais créent une si étrange atmosphère, on s'aperçoit en effet que Dostoïevski a ajouté au réalisme de ses devanciers et de ses contemporains quelque chose de nouveau, quelque chose d'inquiétant et d'imprévu (1) qui se trouvait déjà en germe dans Balzac et surtout dans Gogol, mais qui reçut de lui une force nouvelle.

Przybyszewski vécut à une époque différente, qui avait déjà perdu, par la faute du naturalisme, le sens de la réalité vraie. Aussi curieux de tous les subscoscients que son modèle, il eut moins que lui le sens du monde extérieur, dont il semble s'être désintéressé plus encore. Si Dostoïevski néglige souvent le milieu où s'agitent ses personnages il ne les suspend pas dans le vide comme Przybyszewski l'a trop souvent fait. Le milieu que Dostoïevski laissait à l'arrière-plan se devinait encore, de même que la pénombre où les figures de Rembrandt sont enveloppées laisse percevoir le sol obscur où s'appuient leurs pas. Chez Przybyszewski tout cela disparaît : ses héros, dépouillés presque complètement de leur corps, vivent comme en l'air ou fondent au feu dévorant de l'introspection.

Przybyszewski tient cependant au naturalisme par de fortes attaches. Comme beaucoup de néo-romantiques, il était sorti d'un milieu où Zola et son école avaient régné en maîtres et qui ne découvrait de la vie que le côté le plus noir. Le jeune Przybyszewski est, dans la *Messe des Morts* surtout, fortement touché par certaines méthodes naturalistes : il semble se complaire à dépeindre tout ce qui est douloureux ou morbide; il abuse des expressions scientifiques et des comparaisons empruntées à l'hôpital (qu'il avait beaucoup fréquenté quand il étudiait encore la médecine); gangrène et

(1) Dostoïevski se sert souvent d'ailleurs des épithètes « étrange », « bizarre », etc...

syphilis apparaissent dans ses métaphores ; rêves et visions sentent parfois le carabin (par exemple l'épisode de la femme morte dont le héros déchire la poitrine à belles dents). Tout cela n'est plus du réalisme, mais bien plutôt du naturalisme, aussi fantastique d'ailleurs que le réalisme de Dostoïevski.

Car il s'est écarté de cet art qu'il a eu le tort de considérer comme l'art du vulgaire. Il en a été éloigné par son propre goût d'abord, puis aussi par l'influence de Huysmans et de Barbey d'Aurévilly. Mais aucun de ces deux écrivains ne pouvait lui donner l'idée du fantastique que nous trouvons parfois chez lui, et qui n'est pas seulement romantique comme dans la *Messe des Morts*, mais a par endroits l'étrangeté particulière de celui de Dostoïevski : dans l'impressionnant épisode du suicide de Kunicki, par exemple, où Falk suit le malheureux à pas feutrés, et, à bout de nerfs, attend la détonation fatale. Ni Huysmans ni Barbey d'Aurévilly ne pouvaient ici lui montrer la voie ; le souvenir du suicide de Kirillof flottait certainement dans sa mémoire quand il écrivit cette scène.

L'union chez Przybyszewski d'éléments journaliers et fantastiques nous paraît donc bien avoir sa source en Dostoïevski. Il y a entre les deux écrivains toute l'école naturaliste qui devait fatalement toucher le jeune Stanislas au moment où il séjournait à Berlin (vers 1890 le naturalisme y triomphait) ; de sorte que cette union constatée chez Dostoïevski du réel et de l'irréel apparaît sous un jour différent dans l'écrivain polonais. Mais elle existe et c'est le principal. Nous l'avons appelée réalisme fantastique chez Dostoïevski. Nous pourrions lui donner chez Przybyszewski le nom de naturalisme fantastique, et on ne s'engagerait pas trop loin en pensant que si Dostoïevski avait vécu un peu plus tard, il eût été lui aussi un « naturaliste fantastique ».

Un autre point de contact unit nos deux auteurs : ils se distinguent des réalistes et des naturalistes purs en ceci qu'ils ne s'attachent pas à la laideur de la vie mais préfèrent pénétrer dans ses profondeurs et éclairer ses mystères; ils descendent dans l'âme humaine, s'y complaisent et nous en donnent la plus précise des descriptions. Ils sont psychologues avant tout, et les études qu'ils nous ont laissées n'ont pas seulement une valeur esthétique, mais aussi une valeur d'observation, disons le mot, une valeur scientifique : Nietzsche disait que Dostoïevski était le seul qui lui eût appris quelque chose en psychologie ; sa découverte avait été plus importante pour lui que celle de Stendhal. Przybyszewski allait, de son côté, attiré vers ces recherches par l'exemple de Dostoïevski, devancer les théories des freudiens en donnant au sexe un rôle essentiel.

Leurs études psychologiques restent donc en contact avec la vie ; sous l'aspect fantastique de leur œuvre se cache même une remarquable vision intuitive de la réalité, à laquelle les nouvelles écoles psychologiques devaient donner une éclatante confirmation. Cependant, au cours de leurs voyages dans les gouffres de l'âme humaine, ils ressemblent à des nageurs dans une eau profonde : ils continuent à percevoir les objets, mais ceux-ci déformés par l'onde, leur apparaissent plus troubles et prennent d'autres dimensions. Dostoïevski et, après lui, Przybyszewski, ont eu leurs facultés de vision transformées par ces recherches en des mondes inconnus, et, le voulant ou non, ils ont cessé de créer des êtres de dimensions normales. Leurs personnages diffèrent de ceux que nous offre ordinairement la vie. Du fond de l'abîme ils ont ramené des figures aussi étranges que les poissons des grandes profondeurs océaniques. Ce n'est pas le moindre intérêt de leur œuvre que de nous présenter des êtres qui renferment tous les éléments de l'homme, mais autre-

ment mélangés que chez l'individu de tous les jours. Les livres de Dostoïevski et de Przybyszewski réfléchissent l'homme comme des miroirs déformants qui modifient l'image de celui qu'ils reflètent mais décèlent en lui des traits mystérieux qu'aucun miroir plan n'aurait pu révéler.

On pourrait dire aussi qu'au lieu de répandre sur leurs héros la bonne lumière solaire, comme l'a fait Tolstoï, ils ont remplacé cette lumière par une autre, semblable à celle dont Rembrandt éclairait ses tableaux. De même qu'un rayonnement intérieur sort de la figure de ses philosophes du Louvre, de même une flamme mystérieuse, interne, illumine un Raskolnikof ou un Stavroguine. Cette lumière est moins forte et moins belle dans le Falk ou dans le Gordon de Przybyszewski, mais elle est de même origine.

C'est une nécessité pour l'écrivain de varier le plus possible ses sujets, de présenter au lecteur une nourriture toujours nouvelle. Le romancier qui veut, qui doit intéresser le public, est amené à chercher des situations imprévues. Par nécessité et par goût, Dostoïevski, tout en restant fidèle à l'observation de la vie courante qui fatalement se répète, devait s'efforcer d'élever cette vie à un autre niveau, d'en tirer les éléments fantastiques qui dormaient en elle et qu'il eut le pouvoir magique d'évoquer. Przybyszewski, inspiré par ce grand modèle, eut recours à un semblable procédé, mais son fantastique est moins prenant que celui de Dostoïevski et il est plus romantique, c'est-à-dire qu'il accueille des éléments plus extraordinaires.

Malgré tout, leur œuvre pèche par une certaine uniformité. Toute l'idéologie de Dostoïevski est déjà dans son premier volume *Les Pauvres Gens*. Les nouvelles et romans qui suivent son retour de Sibérie y ajoutent simplement quelques traits. Les personnages qu'il crée sont adroitement individualisés, mais se ramènent presque tous à trois types : les

femmes déséquilibrées, les hommes passionnés, orgueilleux, humiliés ou s'humiliant eux-mêmes par orgueil, sournoisement méchants et bas, parfois grotesques (le héros du *Sous-Sol*, Troussotski, le père Karamazof...), enfin les natures douces, angéliques (le prince Muichkine, Aliocha Karamazof, Sonia). De ces trois groupes se détachent seulement quelques figures exceptionnelles comme celles de Raskolnikof et de Stavroguine. Gide a excellemment défini cette uniformité qu'il oppose à l'infinie variété de Balzac :

« Mon admiration pour Dostoïevski est certes des plus
« vives; mais je ne pense pourtant point qu'elle m'aveugle,
« et je suis prêt à reconnaître que les personnages de Balzac
« sont d'une diversité plus grande que ceux du romancier
« russe; sa comédie humaine plus variée. Dostoïevski atteint
« sans doute à des régions bien plus profondes, et touche à
« des points beaucoup plus importants qu'aucun romancier;
« mais on peut dire que tous ses personnages sont taillés
« dans la même étoffe. L'orgueil et l'humilité restent les
« secrets ressorts de leurs actes, encore qu'en raison des
« dosages divers les réactions en soient diaprées » (*Dostoïevski*, p. 144 et 145).

La même critique se pourrait adresser à Przybyszewski. Lui aussi achève très tôt la construction de son idéologie, que nous trouvons déjà tout entière dans ses premiers essais et qu'il ne modifia plus guère. Les conférences publiques qu'il faisait dans les dernières années de sa vie répétaient ce qu'il avait dit maintes fois et décevaient ses auditeurs. Quant à ce jugement de M. Horak : « Prenez le cycle dramatique à ce jugement de H. Horak : « Prenez le cycle dramatique
« *Danse de l'Amour et de la Mort* ou la nouvelle *Fils de*
« *Satan*, ou bien encore la trilogie *Homo Sapiens* : vous
« trouverez partout le même motif : un homme au sujet
« duquel deux femmes sont en guerre ; une femme pour qui

« deux hommes entrent en lutte, des héroïnes-victimes qu'on
« ruine en passant... » (1).

Toute l'œuvre romanesque de Przybyszewski répète sans grande variété son *Homo Sapiens*. La figure de Falk se retrouve partout. Comme son modèle, Przybyszewski s'est limité à quelques types de personnages dont les grandes lignes réapparaissent indéfiniment. La multiplicité des procédés employés ne peut effacer cette impression (2).

(1) *O Dostoïevskom*, II, zbornik statiei pod redaktsiei A. L. Bema, Prague 1933, p. 116.

(2) Le jugement de M^{me} Hoffmann sur l'uniformité de Dostoïevski conviendrait exactement à Przybyszewski : « ...dans tous les ouvrages de Dostoïevski, le lecteur attentif retrouve en somme toujours les mêmes idées, qui reviennent avec d'innombrables variations ». (*Dostoïevski*, 1899, p. 413).

CHAPITRE X

LES POSSÉDÉS ET LES FILS DE SATAN

On pourrait voir en ces similitudes de simples coïncidences, provoquées par des tendances générales propres aux deux écrivains et aux auteurs dont ils ont pu subir la commune influence, à l'atmosphère aussi dans laquelle ils vivaient. Cependant un aussi constant parallélisme entre l'œuvre de Dostoïevski et celle de Przybyszewski est troublant. Bien que Przybyszewski ait subi d'autres influences, nous ne connaissons aucun auteur avec qui il ait d'aussi fréquents points de contact ; il nous semble donc pouvoir affirmer qu'il y a bien entre les deux œuvres relation de cause à effet, d'autant plus que d'autres faits viennent encore s'imposer à notre attention.

Nous savons par les *Mémoires* de Przybyszewski qu'il avait été très frappé par *Les Démons* (titre exact du roman qu'on appelle ordinairement en français : *Les Possédés*). Une de ses nouvelles, les *Fils de Satan*, en a été fortement influencée. Mais d'autres de ses œuvres en portent des traces distinctes. Plusieurs figures d'*Homo Sapiens* rappellent certains personnages des *Possédés*. Nous avons vu que Falk devait beaucoup à Raskolnikof. Przybyszewski a pris à ce dernier les caractères principaux de son personnage,

mais il a aussi emprunté à Stavroguine quelques traits importants que nous allons étudier.

Raskolnikof avait une grande influence sur ses amis. Celle de Stavroguine est encore bien plus forte. C'est un pouvoir presque magnétique d'attraction et de répulsion. Stavroguine est adoré et détesté à la fois. Son emprise sur Chatof et Kirillof est surprenante : « ...Vous empoisonniez « l'âme de cet infortuné, de ce maniaque, de Kirillof. . lui « crie Chatof. Vous avez fortifié en lui l'erreur et le men- « songe, vous avez exalté son intelligence jusqu'au délire... « Regardez-le maintenant, c'est votre œuvre... » (I, p. 241). Chatof a accueilli « avec passion » les idées slavophiles que Stavroguine lui avait exposées, il s'écrie même : « Stavro- « guine, pourquoi suis-je condamné à toujours croire en « vous ? ...Est-ce que je ne baiserais pas la trace de vos pieds « quand vous serez parti ? Je ne puis vous arracher de mon « cœur, Nicolas Stavroguine ! » (I, p. 248, 249). Le « singe » de Stavroguine, Pierre Verkhovenski, qui a organisé une section révolutionnaire, lui dira : « Vous êtes un « chef, un soleil; moi je ne suis à côté de vous qu'un ver de « terre... » et il lui baise la main (II, p. 94, 95) (1).

Cette influence a été capitale dans l'existence de Kirillof, qui, poussant à fond l'idéologie que Stavroguine a contribué à lui inspirer, finit par se suicider. Chatof est assassiné par Verkhovenski et ses fidèles, surtout parce que, sous l'influence des idées slavophiles (que, par désœuvrement et en se jouant, Stavroguine lui a exposées) il veut quitter la société secrète et la dénoncer à la police.

Stavroguine est aussi irrésistible pour les femmes que pour les hommes. Il les attire et leur fait horreur, de même

(1) Son pouvoir sur Lébiadkine et le bagnard Fedka est aussi étrange.

que Chatof se sent à la fois passionnément séduit et repoussé par lui. Lisa l'adore et le hait avec une égale fureur. Il en est de même pour la femme de Chatof; seule Dacha, sœur de Chatof, est tout entière à sa merci, elle lui est dévouée sans réserve.

Falk, lui aussi, éveille des sentiments violemment opposés. Il a exercé sur Grodzki et Czerski une action aussi profonde que funeste : « Maintenant le temps est passé (dit Grodzki à son ancienne idole) où j'étais soumis, tel un médium, à ton influence » (III, 1896, p. 126).

« Oui, je t'ai beaucoup aimé. A mes yeux tu étais un Dieu; mais maintenant je vois que toi aussi tu n'es qu'un homme. Il me semble que je m'éveille maintenant d'un sommeil magnétique... tu n'es qu'un homme, dit-il d'un air pensif, une variété plus haute du singe... un coquin, un coquin étriqué. Non, je ne t'aime plus » (III, 1896, p. 131).

« Je vais vous dire quelque chose (déclare à Falk l'étrange personnage qui vient le voir à l'improviste) à vous seulement, parce que vous avez fait sur moi une si extraordinaire impression, dès la première fois que je vous ai vu. L'homme (1) qui a séduit ma femme... ou plutôt que ma femme a séduit, m'a dit aussi des choses tellement extraordinaires à votre sujet » (*Homo Sapiens*, III, 1896, p. 148 et 149).

« Vous êtes responsable de sa (2) mort, Falk (continue le visiteur), il était comme de la cire entre vos mains ; vous étiez son dieu, et vous avez détruit son âme. Vous en avez fait un criminel vis-à-vis de lui et des autres... » (p. 152).

(1) Il est question de Grodzki qui vient de se suicider.

(2) Il est encore question de Grodzki.

N'y a-t-il pas là un écho des paroles de Chatof à Stavroguine au sujet de Kirillof ? Seulement, ici encore, Przybyzowski appuie sur le trait, accentue ce qu'il trouvait dans Dostoïevski.

Un invincible attrait porte les femmes vers Falk : « Oui, « il devait avoir exercé sur elle (Janine) une sorte d'hypnose. « Sinon comment eût-il été possible qu'elle se sauvât de « chez elle et le suivît ? » (I, 1896, p. 13).

Il inspire une aussi violente passion à Maryt et Isa. Malgré toutes ses défaillances de caractère, il peut même éveiller en Olga un dévouement aussi absolu que celui de Dacha Chatof pour Stavroguine. Le prototype d'Olga est en effet Dacha, qui est aussi effacée, silencieuse et dévouée, et pratique le même renoncement à l'égard d'un homme qu'elle aime et qui n'a pour elle qu'une affection et une admiration glacées. Olga est pour Falk le dernier refuge, comme Dacha pour Stavroguine.

La figure de Kirillof se retrouve aussi dans *Homo Sapiens*. Kirillof est cet ingénieur bizarre, ancien ami de Chatof avec qui il est allé en Amérique vivre la vie des ouvriers. Le terrible ennui, le satanisme et l'inguérissable scepticisme de Stavroguine ont fait de cet homme un des plus curieux nihilistes que Dostoïevski ait créés.

Kirillof pratique l'oisiveté propre à tant de personnages du romancier russe. Il ne dort pas la nuit, mais boit du thé en se promenant dans sa chambre jusqu'à l'aurore. Il est souvent distrait, indifférent à tout, même dans sa générosité. Au cours de longues méditations solitaires, il élabore toute une théorie du suicide : l'homme doit prouver sa liberté en se tuant.

Kirillof se réfléchit dans trois personnages d'*Homo Sapiens* : Czerski, Grodzki et « l'étranger » dont Grodzki a enlevé la femme.

Czerski est aussi farouchement indépendant que Kirillof dans ses pensées et ses actes ; dans sa solitude (comme pour Kirillof on ne sait pas bien de quoi il vit) il médite sans arrêt. Ainsi que Kirillof il acquiert tout à coup le calme et l'indifférence; il lui devient aussi impossible qu'à lui de s'étonner; la visite imprévue de Falk (III, 1896, p. 86) ne le surprend pas plus que l'arrivée inattendue de Stavroguine ou de Chatof ne surprend l'ingénieur. Il arrive aussi brusquement que lui (bien que pour d'autres raisons) à un état de bonheur et d'apaisement où il trouve que tout est bien. Leurs buts sont différents, mais ils ont le même enthousiasme extatique et abstrait; Czerski vient d'exposer ses idées à Olga : « Il entra soudain en extase. Ses yeux brillaient et son visage se transfigura étrangement » (III, 1896, p. 74).

Et un peu plus loin : « Il y avait sur son visage un « éclat radieux. Jamais elle (Olga) n'avait rien vu de semblable :

« — Ménagez-vous, Czerski. Vous semblez gravement malade.

« — Non, je ne suis pas malade. Je suis heureux » (III, 1896, p. 76).

Ce passage ne rappelle-t-il pas la page des *Possédés* où Kirillof expose ses idées à Verkhovenski ? « Ecoute, dit en « s'arrêtant Kirillof, dont les yeux immobiles regardaient « devant lui avec une expression extatique. — écoute une « grande idée... » (II, p. 337). Et plus loin : « Son visage « était d'une pâleur étrange et son regard avait une « fixité impossible à supporter. Il semblait être dans un « accès de fièvre chaude. Pierre Stepanovitch crut qu'il « allait s'abattre sur le parquet » (II, p. 339).

Przybyszewski devait être frappé par des passages de ce genre, où l'homme, brûlé par une ardente pensée, atteint à

l'extase. Ce n'est pas seulement à Czerski qu'il a donné une telle force de sentiment et de conviction; il en a doué aussi le visiteur qui vient trouver Falk dans sa chambre et s'efforce de lui révéler le secret du bonheur.

« L'étranger semblait chercher péniblement ses mots :

« — Connaissez-vous, Monsieur Falk, un sentiment de
« quiétude ? Non, vous ne le connaissez naturellement pas.
« Ce n'est pas à proprement parler de la quiétude... c'est le
« sentiment d'une harmonie si absolue... On ne ressent
« aucune douleur, on ne sent plus le corps non plus; on est
« délivré de tout ce qui est corporel. On s'enfonce dans quel-
« que chose d'infini. Les espaces se sont amplifiés, les
« milles deviennent des millions de milles, les plus misé-
« rables huttes deviennent des palais... Vous ne savez plus
« où vous vous trouvez, vous ne connaissez aucun chemin.
« ni aucune direction...

« Ses yeux brillaient d'un ravissement extatique.

« De nouveau Falk se sentit couler dans le dos de longs
« frissons glacés.

« En une seconde vous pouvez vivre des siècles; en un
« coin de terre vous pouvez voir mille cités — Oh, et l'heu-
« reuse magnificence ! la magnificence !

« Soudain ses yeux devinrent d'une absolue fixité, et
« son visage se convulsa douloureusement.

« — D'abord je ressentais une angoisse inhumaine...
« Quand le sol commençait tout à coup à chanceler sous mes
« pas, quand je me sentais soudain transporté dans des
« villes étrangères, il me semblait que je me jetais à genoux
« en pleine rue et suppliais les passants de me retenir. Je
« les priais de me laisser seulement me retenir à la lisière
« de leur vêtement... Oh, c'était de durs moments
« d'épreuve !

« — Souffrez-vous d'épilepsie ? demanda Falk bouleversé.

« — Non, non... l'étranger eut un sourire dément; je
« ne suis pas malade, je suis heureux... » (III, p. 150,
1896).

Voilà qui rappelle beaucoup la scène entre Chatof et Kirillof :

« Oui... attendez, avez-vous quelquefois, Chatof, la
« sensation de l'harmonie éternelle ?

« — Vous savez, Kirillof, vous ne pouvez plus passer
« les nuits sans dormir.

« L'ingénieur revint à lui, et, chose étrange, se mit
« à parler d'une façon beaucoup plus coulante qu'il n'avait
« coutume de le faire... :

« — Il y a des moments, et cela ne dure que cinq
« ou six secondes de suite, où vous sentez soudain la
« présence de l'harmonie éternelle. Ce phénomène n'est ni
« terrestre ni céleste, mais c'est quelque chose que l'homme,
« sous son enveloppe terrestre, ne peut supporter. Il faut
« se transformer physiquement ou mourir. C'est un senti-
« ment clair et indiscutable. Il vous semble tout à coup être
« en contact avec toute la nature, et vous dites : Oui, cela
« est vrai. Quand Dieu a créé le monde, il a dit à la fin de
« chaque jour de la création : Oui, cela est vrai, cela est
« bon. C'est... ce n'est pas de l'attendrissement, c'est de la
« joie. Vous ne pardonnez rien, parce qu'il n'y a plus rien à
« pardonner. Vous n'aimez pas non plus, oh ! ce sentiment
« est supérieur à l'amour ! Le plus terrible, c'est l'effrayante
« netteté avec laquelle il s'accuse, et la joie dont il vous
« remplit. Si cet état dure plus de cinq secondes, l'âme ne
« peut y résister et doit disparaître. Durant ces cinq secondes
« je vis toute une existence humaine, et pour elles je don-
« nerais toute ma vie, car ce ne serait pas les payer trop

« cher. Pour supporter cela pendant dix secondes, il faut se
« transformer physiquement. Je crois que l'homme doit
« cesser d'engendrer. Pourquoi des enfants, pourquoi le
« développement si le but est atteint ? Il est dit dans
« l'*Évangile* qu'après la résurrection on n'engendrera plus,
« mais qu'on sera comme les anges de Dieu. C'est une
« figure. Votre femme accouche ?

« — Kirillof, est-ce que ça vous prend souvent ?

« — Une fois tous les trois jours, une fois par semaine.

« — Vous n'êtes pas épileptique ?

« — Non.

« — Alors vous le deviendrez. Prenez garde, Kirillof...

(II, p. 304).

Il est à peu près certain que Przybyszewski avait cette page à l'esprit quand il écrivit celle que nous avons citée plus haut.

Kirillof semble avoir véritablement obsédé Przybyszewski. *Homo Sapiens* présente un troisième personnage qui l'évoque aussi fortement : le peintre Grodzki. On peut voir en ce dernier et dans sa mort volontaire une réminiscence précise du suicide de Kirillof, auquel nous avons fait plus haut une brève allusion.

On se rappelle dans quelles circonstances Kirillof se tue : il veut ainsi se prouver son indépendance. Verkhovenski tire parti de ce projet en amenant Kirillof à écrire un billet par lequel il s'accuse d'un assassinat qui, en réalité, n'a pas été commis par lui mais par Verkhovenski et son groupe. Cela n'est d'ailleurs qu'un détail nécessaire à la marche de l'action, détail secondaire dans la psychologie de Kirillof. L'important est que ce suicide n'est pas provoqué par une souffrance qui ne peut plus être supportée : Kirillof aime la vie. S'il veut la quitter, c'est qu'une idéologie terriblement abstraite et dure lui pose un dilemme : « Si Dieu existe,

« déclare-t-il, tout dépend de lui, et je ne puis rien en
« dehors de sa volonté. S'il n'existe pas, tout dépend de
« moi, et je suis tenu d'affirmer mon indépendance... Je
« suis tenu de me brûler la cervelle, parce que c'est en me
« tuant que j'affirmerai mon indépendance de la façon la
« plus complète... D'hommes qui se soient tués sans aucun
« motif et uniquement pour attester leur indépendance, il
« n'y en a pas encore eu : je serai le premier... Je me
« tuerai pour affirmer mon insubordination, ma nouvelle
« et terrible liberté (II, p. 336 et 339).

Les mobiles sont moins nets chez Grodzki; la situation est autre et le suicide se passe différemment. Mais il nous semble indéniable qu'en le mettant en scène Przybyszewski avait présentes à l'esprit les pages où Dostoïevski nous montre Kirillof discutant avec Verkhovenski et celle où il se tue.

Le suicide de Grodzki est précédé d'une discussion entre Falk et le peintre, semblable à celle qui se déroule entre Verkhovenski et Kirillof et qui nous apprend les raisons de sa mort volontaire. Cette discussion par laquelle Verkhovenski veut amener Kirillof à se tuer est différente en son objet des propos qu'échangent Falk et Grodzki; mais le thème fondamental est identique. Tout de suite après, Kirillof et Grodzki quittent leurs comparses pour se tuer, et ces comparses attendent, avec la même angoisse et la même colère, le coup de feu décisif qui se fait trop attendre à leur gré.

Grodzki est au cours de cette scène aussi distrait et aussi distant que Kirillof; il se lance comme lui dans la métaphysique; chez lui comme chez Kirillof il y a un raisonnement héroïquement abstrait, follement arbitraire; qu'on en juge par ces lignes :

« Ce n'est pas à proprement parler la peur (dit-il au
« bout d'un moment) c'est quelque chose de tout différent.

« A l'instant où je veux me tuer, je perds tout à coup
« conscience. Je ne puis penser ni contrôler exactement ce
« que je fais. J'ai la fièvre, et je voudrais mourir en pleine
« et froide connaissance... Cela semble être très diffi-
« cile... Il y a bien une méthode : au moment où l'on dit
« qu'on ne veut pas le faire, appuyer soudain sur la détente;
« on se surprend ainsi soi-même... C'est ce que font sans
« doute la plupart des gens. Mais je ne veux pas me tromper
« moi-même. Je veux mourir en le voulant » (III, p. 129,
« 1896).

« Je m'ôterai la vie parce que je le veux; toi, tu te
« feras sauter la cervelle parce que tu te diras qu'il devait en
« être ainsi... Mais permets-moi d'avoir cette satisfaction
« qu'une fois dans ma vie j'aurai voulu vouloir quelque
« chose. C'est infiniment difficile. Hier je le voulais, mais
« j'ai eu peur et, de désespoir je me suis mordu le doigt (1)
« sans le savoir. Il y a quelque chose en l'homme qui se
« défend violemment... souffre si effroyablement que les
« cheveux se dressent sur la tête, mais rien n'y fait. Une
« unique fois dans ma vie mon cerveau a voulu; chose éton-
« nante, il a eu soif de la mort... seulement il ne faut pas
« faire cela par désespoir. C'est ainsi que se tue tout valet
« d'écurie qu'on a malmené à l'armée. Il faut faire cela
« avec calme... Avec le plus grand calme » (III; 1901,
p. 141 et 142).

Il surmontera son appréhension et, comme Kirillof, il
croit s'élever par sa mort volontaire à la hauteur de la
divinité : « Regarde-moi (dit-il encore à Falk) je suis le
« dernier. Tu n'es qu'un être de transition, un minuscule
« chaînon dans la chaîne des développements successifs,

(1) Kirillof mord aussi le doigt de Verkhovenski dans des
circonstances à peu près analogues.

« mais je suis le dernier. Je suis infiniment plus élevé que
« toi : tu es un engrais pour l'évolution, mais moi je suis
« Dieu.

« — Dieu ? demanda Falk avec une terreur croissante.

« — Je serai Dieu tout de suite. Dieu est la dernière
« expression du néant, une écume que le néant a rejetée hors
« de lui-même... Dieu est pitié, désespoir et ennui du néant.
« Moi je suis la volonté du plus bel être de la création —
« je suis la volonté de mon cerveau !... » (III, p. 145, 146).

Il y a dans ce passage, comme dans celui où Kirillof discute avec Verkhovenski, un dernier écho et une déformation de l'idéalisme fichtéen. L'être humain y arrive à un point où rien du monde extérieur matériel n'existe plus pour lui, où, plutôt, tout dans ce monde extérieur n'existe plus qu'en fonction de lui. Le moi projette hors de lui-même ses concepts, sa vision intérieure. Dans la *Messe des Morts* nous trouvons déjà cette tendance (1), elle se manifeste encore ailleurs dans l'œuvre de Przybyszewski. Mais ici, sous l'influence de Dostoïevski, elle prend un aspect nihiliste : un désir fou d'indépendance, la volonté de se tuer autrement que les autres, l'idée de s'élever ainsi jusqu'à Dieu, ou plutôt de le remplacer par soi-même en atteignant à une puissance infinie par un suicide accompli délibérément, tout cela unit intimement Grodzki à Kirillof.

Mais, comme nous l'avons dit, c'est dans *Fils de Satan* que l'empreinte des *Possédés* est le plus fortement marquée. Non pas que la nouvelle de Przybyszewski ait subi exclusivement cette influence : on y trouve aussi en effet des traces visibles de *L'Idiot*. Le jeune poitrinaire Stefan Wronski, qui en veut à tout le monde de sa mort prochaine, existe déjà de

(1) Voir le chapitre sur *La Messe des Morts* dans notre étude sur *Przybyszewski*.

toutes pièces dans ce roman et y porte le nom d'Hippolyte Téréntief. Tuberculeux au dernier point, haineux et misérable, il nourrit les mêmes sentiments que Wronski. Chez ce dernier le satanisme de Téréntief devient plus actif : non content de se venger comme son modèle en disant d'impertinentes méchancetés, Wronski manifeste sa haine en mettant le feu à l'hôtel de ville.

Toutefois l'influence la plus forte a été exercée par les *Possédés*. On se rappelle que Przybyszewski l'avoue implicitement dans ses *Mémoires*, et l'étude comparée des deux œuvres est convaincante.

Le titre de la nouvelle de Przybyszewski (*Fils de Satan*) est proche de celui du roman de Dostoïevski (*Démon : Biésy*) ; les sujets sont identiques ; moins abondant et moins riche de faits et de figures, *Fils de Satan* traite comme les *Possédés* d'organisations révolutionnaires, de proclamations, d'incendies, d'assassinats, de destruction de l'ordre établi, au moyen de conjurés dont l'union secrète doit être plus fortement scellée par un crime commun ou la conscience d'un crime déjà commis. Verkhovenski obtient de Kirillof avant son suicide le billet par lequel il s'accuse faussement de tout ce qu'ont fait Verkhovenski et son groupe. Pierre Stépanovitch peut ainsi rejeter sur un mort toutes ses vilenies. De même Gordon accuse le défunt Sobek des crimes qu'il commet ou fait commettre. Enfin Gordon se débarrasse du compromettant Okonek comme Verkhovenski du forçat Fedka.

Le but de toute cette activité est différent, dans les deux œuvres, de celui que se proposaient les révolutionnaires du temps de Dostoïevski et de Przybyszewski : alors que ceux-ci voulaient ruiner le prestige de l'ancienne société et la détruire dans ses bases pour en construire une meilleure à sa place, Verkhovenski, le chef des conjurés, veut édifier, sur les

ruines de la société qu'il attaque, une autre société parfaitement chimérique à la tête de laquelle il rêve de placer un Stavroguine; Gordon n'a même plus ce but puéril : sauf au moment où il envisage un « Schisme, un nouvel Avignon », il veut simplement détruire pour détruire. Ces deux œuvres où tant d'assassinats se commettent avec d'aussi médiocres desseins ont toutes deux comme effet (voulu certainement chez Dostoïevski) de discréditer l'action révolutionnaire. Les deux auteurs en connaissaient de près les partisans. Dostoïevski ne leur cachait pas son antipathie. Przybyszewski n'était pas comme le romancier russe aux antipodes de cette activité, qu'il avait exercée lui-même (au moins sous forme d'agitation de presse et de proclamations) (1). Si les *Fils de Satan* font l'effet d'une œuvre tendancieuse, cela nous semble provenir beaucoup moins des sympathies ou antipathies personnelles de Przybyszewski que de l'influence des *Possédés*.

Deux figures jouent un rôle capital dans le roman de Dostoïevski : Stavroguine et Pierre Verkhovenski; elles ont sans aucun doute vivement frappé Przybyszewski, car il les a comme fondues l'une dans l'autre pour en faire son Gordon.

A Verkhovenski, esprit médiocre et grossier, mais qui a des dons incontestables d'organisation et d'énergie, il a emprunté les éléments indispensables pour faire de Gordon un homme d'action. Celui-ci, comme son prototype partiel, mène toute l'intrigue révolutionnaire, anime ses comparses. Verkhovenski manœuvre la naïve femme du gouverneur von Lembke et s'arrange de façon qu'elle ne puisse rien décider sans lui : de même Gordon a toute influence sur son oncle, le grotesque maire de la ville; celui-ci ne voit plus que par

(1) Alors qu'il était rédacteur en chef du journal socialiste berlinois *Gazeta Robotnicza*.

ses yeux et est ainsi amené, comme madame von Lembke, à commettre les sottises qui font le jeu des révolutionnaires. Gordon a le même désir de destruction que Verkhovenski, la même absence de scrupules, la même énergie organisatrice. Tous deux choisissent pour acolytes des individus tarés. Voici ce que Verkhovenski déclare à ce sujet :

« Je vous l'ai déjà dit : nous pénétrerons dans le peuple
« même. Savez-vous que déjà maintenant nous sommes
« terriblement forts ? Les nôtres ne sont pas seulement ceux
« qui égorgent, qui incendient, qui font des coups classiques
« et qui mordent. Ceux-là ne sont qu'un embarras. Je ne
« comprends rien sans discipline. Moi, je suis un coquin et
« non un socialiste, ha, ha ! Ecoutez, je les ai tous
« comptés. Le précepteur qui se moque avec les enfants de
« leur Dieu et de leur berceau, est des nôtres. L'avocat qui
« défend un assassin bien élevé en prouvant qu'il était plus
« instruit que ses victimes et que, pour se procurer de
« l'argent, il ne pouvait pas ne pas tuer, est des nôtres. Les
« écoliers qui, pour éprouver une sensation, tuent un pay-
« san, sont des nôtres. Les jurés qui acquittent systématique-
« ment tous les criminels sont des nôtres. Le procureur
« qui, au tribunal, tremble de ne pas se montrer assez
« libéral, est des nôtres. Parmi les administrateurs, parmi
« les gens de lettres, un très grand nombre sont des nôtres,
« et ils ne le savent pas eux-mêmes ! D'un autre côté, l'obéis-
« sance des écoliers et des imbéciles a atteint son apogée ;
« chez les professeurs la vésicule biliaire a crevé ;
« partout une vanité démesurée, un appétit bestial, inouï...
« Savez-vous combien nous devons rien qu'aux théories
« en vogue ? Quand j'ai quitté la Russie, la thèse de Littré
« qui assimile le crime à une folie faisait fureur ; je reviens,
« et déjà le crime n'est plus une folie, c'est le bon sens
« même, presque un devoir, à tout le moins une noble pro-

« testation... Oh ! Laissez croître cette génération!... Quand
« nous serons les maîtres, eh bien, nous les guérirons...
« Mais maintenant la débauche est nécessaire pendant une ou
« deux générations, — une débauche inouïe, ignoble, sale,
« voilà ce qu'il nous faut ! Pourquoi riez-vous ? Je ne suis
« pas en contradiction avec moi-même, mais seulement avec
« les philanthropes et le chigalévisme. Je suis un coquin et
« non un socialiste. Ha, ha, ha ! C'est seulement dommage
« que le temps nous manque... Le malheur c'est que nous
« sommes pressés. Nous prêcherons la destruction... cette
« idée est si séduisante ! Nous appellerons l'incendie à notre
« aide... Nous mettrons en circulation des légendes... Ces
« sections » de rogneux auront ici leur utilité. Dès qu'il y
« aura un coup de pistolet à tirer, je vous trouverai dans ces
« mêmes « sections » des hommes de bonne volonté qui
« même me remercieront de les avoir désignés pour cet hon-
« neur. Eh bien, le désordre commencera ! Ce sera un boule-
« versement comme le monde n'en a pas encore vu... La
« Russie se couvrira de ténèbres. la terre pleurera ses anciens
« dieux... et bien, alors, nous lancerons... qui ?

« — Qui ?

« — Le tsarévitch Ivan.

« — Qui ?

« Le tsarévitch Ivan; vous, vous ! » (II, p. 95, 96, 97).

Comparons ces paroles à celles de Gordon qui en sont tout inspirées :

« Je vais détruire toute une région de la terre. Moi seul.
« Peut-être seulement avec l'aide de quelques hommes.
« Regarde-les seulement ces trois hommes, ces trois misé-
« rables. Tous sont miens. Ce garçon qui meurt dans une
« chambre pestilentielle, consumé par un désespoir maladif
« à la pensée qu'il lui faut absolument mourir, plein d'une
« haine sauvage, fanatique pour tout ce qui l'a anéanti, ce

« garçon-là est mien ! Cet autre qui a commis un crime et
« qui voulait se sauver par l'amour que je lui ai ravi, est
« mien. Le philosophe dont la pensée a desséché le cœur
« est mien. Cette femme qui se met tout à coup à aimer et
« prend en horreur son propre passé, est mienne. Tous
« ceux qui ont peur, qui sont désespérés, qui grincent des
« dents dans une fureur impuissante, ceux qui frôlent la
« prison, ceux qui ont faim et qu'on humilie, l'esclave et
« le monsieur syphilitique, la prostituée et la jeune fille
« séduite, abandonnée par son amant; le détenu et le voleur,
« l'homme de lettres qu'on ne lit pas et l'acteur sifflé, tous,
« tous sont miens. Ils m'aident dans mon travail. Ils pré-
« parent le désespoir, la sédition et la révolte. Ils sèment
« pour moi et je récolte leur moisson. Je n'ai pas besoin
« d'eux tous, mais tous sont pour moi. Eux tous, nous tous,
« sommes attachés l'un à l'autre par un seul lien, un seul
« crime : le désespoir. Ils s'ignorent les uns les autres, mais
« tous nous sommes frères »).

« Il but hâtivement.

« Est-ce que je mens peut-être quand j'assure à mes
« trois valets qu'ils sont légion, que je travaille en vue d'une
« gigantesque conjuration qui s'étend sur tout le pays ?
« Est-ce que je mens ? Non ! Dans chaque localité, dans
« chaque ville j'ai mes conjurés. Ils ne se connaissent pas
« entre eux mais je les connais tous.

« Il eut un mouvement nerveux.

« Dieu ! Comme ils travaillent ! Celui qui blasphème
« Dieu et prêche l'athéisme, celui qui rend l'homme mal-
« heureux et enseigne le renversement des valeurs, pour
« calmer sa conscience inquiète, celui qui ne trouve pas
« assez d'espace pour son ambition et veut détruire l'ordre
« des choses, celui qui est blessé, celui qui est mécontent,
« tous travaillent pour moi. Et quand tout sera anéanti,

« empoisonné, infecté, alors je donnerai le monde à Hartmann (1) pour qu'il le réforme, Hartmann seul ! Il sera le Lycurgue et le Dracon, le Cromwell et le Calvin du monde nouveau. Au nom de sa raison et de sa justice il commettra meurtres et crimes; il inoculera de nouveau au monde poison et peste. Hartmann est un Saint-Just, un vertueux Robespierre, ha, ha, ha... ».

Son interlocuteur lui demande ce qu'il fera ensuite :

« J'ai un prêtre, murmura-t-il d'un air triomphant. Comprends-tu ce que cela signifie ? C'est mon meilleur atout. C'est le schisme, c'est le nouvel Avignon !... » (*Fils de Satan*, p. 92, 93, 94).

Tout cela ne rappelle-t-il pas, mutatis mutandis, Verkhovenski quand il expose fiévreusement à Stavroguine ses projets fantastiques, envisage de partager avec le pape le pouvoir qu'il aurait conquis, et imagine pour les siens des groupes semblables de conjurés dans toute la Russie ?

Verkhovenski est certainement un détraqué. Le chapitre où il dévoile ses intentions à Stavroguine en est la preuve évidente. C'est en plus un rustre et un imbécile. Gordon aussi est un détraqué. On peut comprendre le révolutionnaire destructeur d'une société qu'il condamne pour en édifier une autre meilleure. Mais celui qui détruit pour détruire, celui-là est un sataniste pur, un fou. Gordon est ce fou, mais ce n'est pas un rustre ni un imbécile. C'est par là qu'il dépasse de beaucoup l'odieux Verkhovenski. Pour compléter et enrichir cette figure Przybyszewski a pris beaucoup à Stavroguine. On a vu justement en Verkhovenski une émanation, un double de Stavroguine dont il est le « singe », la caricature. Przybyszewski, en s'inspirant de tous les deux pour créer son Gordon, a donc procédé d'une

(1) Un des compagnons de Gordon.

manière assez logique : il a ramené à l'unité deux éléments qui se trouvaient séparés.

Gordon a d'abord l'attitude silencieuse et souvent correcte de Stavroguine ; il écoute beaucoup plus qu'il ne parle. Il a aussi son intelligence séduisante et destructrice. Il exerce sur son entourage une étrange attirance. Stavroguine, nous l'avons vu déjà, a corrodé l'âme de ses amis, a détruit leurs croyances et a amené Kirillof au suicide ; Gordon a ruiné aussi l'âme d'un Ostap et d'un Wronski, qui le détestent et l'aiment à la fois et ne peuvent pas plus se passer de lui que Chatof ou Verkhovenski ne peuvent se passer de Stavroguine. Gordon, autant que Stavroguine, a sur les femmes un irrésistible pouvoir de séduction, et celles-ci le détestent en même temps avec passion. Lisa Touchine a pour Stavroguine la haine et l'amour passionné qu'Héla Mizerska voue à Gordon. Tous deux répondent à cette haine par une froideur polie. Il y a en eux quelque chose de sombre et d'énigmatique qui attire et repousse à la fois. Tous deux ont la même ignorance du danger et le même nihilisme. Le même ennui douloureux les tourmente. Ils commettent leurs crimes autant par fatalisme que par indifférence ; et cependant ils ressentent ce que le grossier Verkhovenski ne peut ressentir : une pitié parfois les saisit pour les gens qui les entourent et qu'ils continuent à faire souffrir. Bien que leurs ressources s'épuisent, ils peuvent être généreux. Gordon l'est pour les Wronski comme Stavroguine pour les misérables Lébiadkine. Gordon prend à sa charge Pola mourante comme Stavroguine est disposé à passer toute sa vie en compagnie de la pauvre folle qu'il a épousée.

On trouve en outre dans Gordon quelques traits tout à fait particuliers, d'autant plus curieux qu'ils apparaissent avec lui pour la première fois dans l'œuvre de Przybyszewski. Jusqu'alors ses héros névrosés et bavards nous sont parfaite-

ment clairs, dans la mesure où l'on peut voir clair en un homme. Przybyszewski, soit par les paroles qu'il leur fait prononcer, soit en exposant méticuleusement leur vie intérieure, nous informe très exactement de ce qui se passe en eux, et même avec trop d'abondance, car les détails noient l'ensemble et le personnage se dissout en une multitude d'états d'âme que le lien vigoureux d'une personnalité n'unit plus. Dostoïevski, qui avait usé de ce procédé psychologique pour Raskolnikof, ne l'a plus guère fait ailleurs : il en voyait sans doute le danger. Przybyszewski le vit aussi très probablement, car après *Homo Sapiens* il sacrifia moins à la psychologie impressionniste; cela a pu très bien se produire sous l'influence de Dostoïevski et tout spécialement du Stavroguine des Possédés. Le type Gordon (1) diffère beaucoup du type Falk, dont il a cependant conservé quelques éléments essentiels : activité destructrice, satanisme et névrose. Mais cette névrose est couverte d'un voile de silence et de mystère. Gordon, comme Stavroguine, parle peu et ne s'ouvre qu'en de très rares occasions et incomplètement, de sorte que, chez lui comme chez Stavroguine (2), le mystère règne et l'on se demande quelles souffrances, quelles anomalies se cachent sous cet aspect calme et froid. Que s'est-il passé entre Lisa Touchine et Stavroguine, entre Hélé Mizerska et Gordon, et comment expliquer la haine passionnée qui se mêle à l'amour ardent que Lisa porte à Stavroguine et Hélé à Gordon ? Dostoïevski a préféré nous laisser dans l'ignorance et, après lui, Przybyszewski en a fait autant, voulant

(1) Que Przybyszewski reprendra plus tard dans son Bielecki par exemple.

(2) Il est vrai que Dostoïevski, par la *Confession de Stavroguine*, nous informe beaucoup plus complètement sur son personnage. Mais Przybyszewski n'a pu connaître que beaucoup plus tard ce fragment resté si longtemps inédit.

sans doute, comme Dostoïevski l'a probablement souhaité, donner à son énigmatique personnage un arrière-fond imprécis, menaçant par son incertitude. Un autre trait curieux, bien que de moindre importance, rattache encore Gordon à Stavroguine : tous deux peuvent tomber subitement dans un sommeil léthargique, inquiétant, tout de suite après une discussion qui normalement aurait dû fortement les agiter :

« ...Comme tantôt, elle (Barbara Pétrovna) frappa
« doucement à la porte et ne recevant pas de réponse, se
« hasarda à ouvrir. A la vue de Nicolas assis et absolument
« immobile, elle s'approcha avec précaution du divan. Son
« cœur battait très fort. C'était pour Barbara Pétrovna une
« chose surprenante que son fils eût pu s'endormir si vite
« et d'un sommeil si profond dans une position à demi ver-
« ticale. Sa respiration était presque imperceptible; son
« visage était pâle et sévère, mais complètement inanimé;
« ses sourcils étaient quelque peu froncés; dans cet état il
« ressemblait tout à fait à une figure de cire.

« La générale, retenant son souffle, resta penchée
« au-dessus de lui pendant trois minutes; puis, saisie de
« peur, elle s'éloigna sur la pointe des pieds; avant de quit-
« ter la chambre, elle fit le signe de la croix sur le dormeur,
« et se retira sans avoir été remarquée, emportant de ce
« spectacle une nouvelle sensation d'angoisse.

« Pendant longtemps, pendant plus d'une heure,
« Nicolas Vsevolodovitch demeura plongé dans ce lourd
« sommeil : pas un muscle de son visage ne remuait, pas la
« moindre trace d'activité motrice ne se manifestait dans
« toute sa personne, ses sourcils étaient toujours rappro-
« chés, donnant ainsi à sa figure une expression de dureté.
« Si Barbara Pétrovna était restée encore trois minutes, il
« est probable qu'elle n'aurait pu supporter la terrifiante
« impression de cette immobilité léthargique et qu'elle

« aurait réveillé son fils. Tout à coup celui-ci ouvrit les yeux, « mais durant dix minutes il ne fit aucun mouvement... » (I, p. 219, 220).

Et voici comment Gordon s'endort chez l'ingénieur Hartmann :

« Quand Hartmann leva de nouveau les yeux il s'aperçut que Gordon dormait. Il se leva tout doucement, prit une couverture du lit et l'en couvrit soigneusement. Le visage du dormeur s'était comme figé dans la tristesse la plus désespérée; il semblait à peine respirer.

« Hartmann détourna les yeux, mais il ne pouvait s'empêcher de regarder ce visage si douloureux. Il resta ainsi une bonne heure.

« Soudain Gordon ouvrit les yeux. Tout à fait tranquillement comme s'il venait de les fermer.

« Il faut que je parte, dit-il; il repoussa la couverture et se leva » (p. 59).

Il s'endort d'une manière aussi imprévue chez Botko. après avoir exposé ardemment ses rêves :

« Il but fiévreusement, mais soudain il s'affaissa. Ses yeux se fermèrent, il s'endormit.

« Botko le regarda longuement et secoua la tête d'un air inquiet » (p. 91) (1).

(1) Bielecki, qui d'ailleurs a l'apparence calme de Gordon. peut aussi tomber dans un sommeil semblable (v. *Bois Sacré*, Lektor, p. 78 et 79).

Il y a encore d'autres similitudes entre Stavroguine et Gordon : Gordon se trouve placé, de même que Stavroguine avec Lisa et Dacha, entre deux femmes qui l'aiment passionnément et qu'il rend également malheureuses : Hélé Mizerska et Pola Wronska. Dans son haineux amour pour Gordon, Hélé le soufflette et le menace de son fouet : Lisa aussi semble s'être livrée

D'autres personnages des *Fils de Satan* rappellent ceux des *Possédés*. Nous avons déjà mentionné Héla Mizerska dont l'amour pour Gordon est une réplique de celui de Lisa pour Stavroguine. Le bourgmestre est une grotesque réminiscence du gouverneur von Lembke; il est aussi peu que lui à la hauteur de sa tâche. Gordon fréquente le bourgmestre comme Verkhovenski fréquente les Lembke. Nous avons vu comment les deux intrigants abusent de la confiance qu'ont d'une part le bourgmestre en son neveu, d'autre part von Lembke, ou plutôt sa femme, en Verkhovenski. Les deux administrateurs agissent avec le même emportement maladroit à l'égard des ouvriers qui sont venus les trouver en groupe (1).

Hartmann enfin a des traits de physionomie qui rappellent Chigalef. Comme ce dernier il ne conçoit pas une action purement destructive : il veut travailler avec une logique impitoyable et méthodique en vue d'une meilleure société future. Il rappelle d'autre part Kirillof : ingénieur comme lui, solitaire et volontiers silencieux, il semble lui aussi mener une vie de méditations nocturnes pendant lesquelles il s'abreuve de thé. Il a en outre sa logique purement cérébrale, sa parole brève, son indifférence pour ce qui n'est que sentiment, son absence de besoins, sa passion pour une idée longuement caressée; il accepte de collaborer avec Gor-

sur Stavroguine à des voies de fait. Ces injures sont reçues par les deux héros avec le même calme et la même dignité.

L'arrivée de Pola Wronska dans le traîneau de Gordon, à la ferme qu'il habite hors de la petite ville, puis sa tentative de fuite sous la pluie, est une réminiscence probable de l'arrivée en voiture de Lisa Touchine dans la maison de campagne de Stavroguine et de sa fuite à pied, également sous la pluie, le lendemain.

(1) Voir *Les Possédés*, II, p. 123 et 124, *Fils de Satan*, 1897, p. 297.

don, dont il ne partage pas les idées, un peu comme Kirillof collabore, en se suicidant, à l'œuvre de Verkhovenski dont il méprise l'activité.

Telles sont dans leurs grandes lignes les traces que nous avons pu relever chez Przybyszewski de l'influence de Dostoïevski. Il en est encore d'autres, dont on ne peut dire si elles sont coïncidences fortuites ou réminiscences : c'est ainsi que les démarches de Gordon allant la nuit chez l'un et chez l'autre de ses complices sous une pluie battante rappellent la course nocturne de Stavroguine sous l'averse et dans la boue. Ostap proposant à la femme qu'il adore, mais qui ne l'aime pas, de lui amener celui qu'elle aime (Gordon) ne rappelle-t-il pas un peu Maurice Nikolaïevitch venant proposer à Stavroguine d'épouser Lisa Touchine, la jeune fille à qui lui-même, Maurice Nikolaïevitch, est fiancé ? Le craintes d'Okonek (p. 300 et suivantes) après les crimes qu'il a commis ne sont-elles pas un reflet de celles des conjurés après l'assassinat de Chatof ? On pourrait multiplier les exemples. Ils nous semblent d'ailleurs être d'importance secondaire, mais corroborent ce qui a été dit plus haut. Rappelons pour finir les lignes des *Mémoires* que nous avons citées au chapitre II, p. 13 et qui nous montrent clairement l'impression que firent sur Przybyszewski les derniers romans de Dostoïevski et tout particulièrement les *Possédés* (1).

(1) Pour cette question de l'influence des *Possédés* sur *Les Fils de Satan*, voir aussi l'intéressant article de M. Horak : *Les Fils de Satan de Przybyszewski et Dostoïevski* dans le recueil : *O Dostoïevskom II*, publié par M. Bem (Prague, 1933).

D'après M. Horak « on peut trouver presque à chaque page des *Fils de Satan* des réminiscences de Dostoïevski ».

Feldmann (dans son *Histoire de la Littérature polonaise contemporaine*), croit aussi à l'influence des *Possédés* sur *Les Fils de Satan*.

CHAPITRE XI

CONCLUSION

Comme nous l'avons dit, peu de ces arguments auraient en eux seuls une force probante absolue, mais, groupés en faisceau et appuyés encore par les déclarations formelles de Przybyszewski dans ses *Mémoires*, ils nous semblent établir que Dostoïevski a exercé une influence des plus fortes sur l'esprit et la forme des œuvres de Przybyszewski. Remarquons que cette action atteint son apogée pendant les années de jeunesse passées à Berlin et en Scandinavie et s'atténue ensuite à mesure que Przybyszewski s'éloigne des milieux allemands et scandinaves et se rapproche des milieux polonais. Son arrivée à Cracovie (1898) nous paraît être une date importante dans l'histoire de cette influence. Cracovie était un brillant foyer de culture polonaise quand Przybyszewski vint s'y installer. Nous n'avons pas l'impression que Dostoïevski y ait été particulièrement vénéré. Cracovie n'avait pas l'esprit cosmopolite des milieux littéraires de Berlin. C'était le point où se rassemblait tout ce qui était polonais de cœur dans le royaume et en Poznanie. On y connaissait les littératures française et allemande, mais les meilleurs y admiraient surtout la littérature nationale. Quant à la littérature russe, elle n'avait jamais été très pratiquée en Pologne; elle

l'était moins que jamais à Cracovie. L'atmosphère de Cracovie ne devait donc pas encourager Przybyszewski à s'inspirer du romancier russe. D'ailleurs la vie folle qu'il y mena, et les tracas que lui valait la direction de sa revue auraient suffi à l'empêcher de relire son auteur préféré et à affaiblir le souvenir qu'il en avait gardé. Et en effet nous constatons dès lors une diminution en nombre et en force des traces laissées dans son œuvre par Dostoïevski. *Homo Sapiens* et *Fils de Satan* marquent un point culminant dans l'histoire de cette influence : notre argumentation se base surtout sur ces œuvres et sur celles que Przybyszewski composa vers la même époque, avant 1898.

L'influence de Dostoïevski nous paraît donc certaine. Il ne pourrait cependant être question de réduire la part d'originalité véritable de Przybyszewski, ni de prétendre que son œuvre corresponde exactement à celle de Dostoïevski.

Il existe en effet chez ce dernier toute une série de particularités que nous ne trouvons pas dans Przybyszewski.

On constate d'abord une variété beaucoup plus grande dans les caractéristiques individuelles des personnages de Dostoïevski. Celui-ci a dépeint admirablement l'enfant (qu'il aimait beaucoup) et ses scènes les plus émouvantes se trouvent peut-être dans ces pages des *Frères Karamazof* où il nous raconte la maladie et la mort du petit garçon dont Dmitri Karamazof a insulté le père. Przybyszewski, par contre, semble ignorer l'enfant ou n'en parle qu'incidemment.

Dostoïevski a créé une inoubliable galerie de gredins misérables et bas, (comme Svidrigailof dans *Crime et Châtiment*, Lipoutine et Lébiadkine dans *Les Possédés*) qui n'ont pas leurs correspondants dans les romans de Przybyszewski.

Et cependant Dostoïevski, qui a pu descendre dans les bas-fonds de l'âme d'un Stavroguine, est peut-être l'écrivain

russe qui a eu la plus haute conception de l'idéal chrétien tel qu'il s'exprime dans l'orthodoxie russe. L'âme de ses personnages nous révèle en lui une religiosité spécifiquement slave, une intelligence de l'esprit de l'Evangile telle qu'elle se rencontre rarement; cette idée du Christ russe, d'une religion slave, nous en trouvons un écho, mais un écho isolé, dans une lettre que Przybyszewski a écrite et où (comme Dostoïevski), le jeune lycéen conçoit les peuples slaves comme le réceptacle de la religion véritable, évangélique, du christianisme dans toute sa pureté (1).

Par contre, d'autres traits que nous trouvons dans Przybyszewski sont absents de l'œuvre de Dostoïevski. Celui-ci est surtout un romancier dramatique, qui très souvent a besoin de se dédoubler en ses héros pour s'exprimer. Przybyszewski est surtout un lyrique qui se dédouble mal en ses personnages et ne se détache point d'eux. Les figures qu'il a créées lui ressemblent par trop, mais elles nous éclairent plus sûrement sur leur auteur que celles de Dostoïevski sur lui-même. D'ailleurs Przybyszewski a exprimé par elles des sentiments qu'on trouve beaucoup moins souvent chez son devancier, la jalousie rétrospective, par exemple : on se rappelle la souffrance de Falk à la pensée que sa femme a appartenu avant son mariage à un autre homme. Przybyszewski a éclairé ainsi quelques coins de la psychologie amoureuse que Dostoïevski avait laissés de côté. En outre Przybyszewski avait cet avantage sur son prédécesseur qu'il pouvait plus facilement que lui se passer de ses fictions pour exprimer ce qu'il voulait dire. Dans de curieuses brochures il a exposé fortement, clairement et avec plus de

(1) Cette lettre se trouve à la bibliothèque de Thorn et a pu être écrite sous l'impression d'une lecture de Dostoïevski.

concision que Dostoïevski de très intéressantes opinions critiques (1).

Aucune de ses œuvres ne respire certes le profond esprit religieux à la fois évangélique et slave, qui déborde de certaines pages de *L'Idiot* ou des *Frères Karamazof*. Przybyszewski représente une autre sorte de religiosité, une religiosité esthétisante. Il a eu un sens profond de la liturgie catholique telle qu'on la trouve dans les églises campagnardes polonaises. Personne en Pologne, sauf Kasprowicz, n'a mieux compris la beauté de la messe des morts. Il a aimé à la folie un chant religieux populaire, le *Dieu Saint, Saint et Puissant*. Moins éminemment religieux que Dostoïevski, moins profondément mystique que le Huysmans d'*En Route* et de *La Cathédrale*, il a pourtant comme celui-ci le sens de la beauté liturgique, de la beauté religieuse (2). Il a eu en outre ce qui a manqué à Huysmans et que Dostoïevski n'a manifesté qu'à un moindre degré : le sens de la beauté du pays natal. Dostoïevski a, lui aussi, aimé la terre où il était né; il n'a jamais ressenti pour elle la même passion que Przybyszewski. Dostoïevski rattachait cette terre à son Christ russe, représentation synthétique du peuple russe. Przybyszewski la liait à un idéal moins religieux qu'esthétique. Son culte pour Kasprowicz (3) venait pour une bonne part de ce qu'il trouvait en ce grand poète un amour passionné de son pays.

Il y a du reste dans toutes les nouvelles et dans tous les poèmes de Przybyszewski une exaspération constante dans les

(1) Par exemple dans ses études sur Nietzsche, Chopin, Ola Hansson, Munch, Vigeland, Kasprowicz.

(2) Que Dostoïevski n'ignorait pas d'ailleurs, mais dont il a beaucoup moins souvent parlé.

(3) Né à Szymborze, village voisin de celui qui avait vu naître Przybyszewski (Lojewo, sur le lac Goplo).

sensations qui dépasse celle qui existe déjà dans Dostoïevski. Le déséquilibre est sous-jacent dans les héros du romancier russe, mais ceux-ci n'atteignent pas aux exagérations des personnages de Przybyszewski. Si, après avoir précisé les points par lesquels Przybyszewski reflète Dostoïevski, on voulait montrer ce qui l'en différencie, on pourrait s'exprimer de cette façon : Przybyszewski, laissant à part les traits que nous venons de mentionner et qui constituent son apport original, est un Dostoïevski moins grandiose, mais qui, dirigeant toute la violence de sa passion sur un espace plus réduit, sur des objets moins nombreux, les a d'autant plus fortement étreints et les a comme élevés à une trop haute température : Przybyszewski est souvent un Dostoïevski porté à l'incandescence.

VU, LE 20 JUIN 1938,

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

J. VENDRYES.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,

Le Recteur de l'Académie de Paris,

ROUSSY.

ERRATA

PAGE :	AU LIEU DE :	LIRE :
7 (ligne 27) (et 16 n.)	Huymans	Huysmans.
13 (ligne 19)	Kamazof	Karamazof.
22 (ligne 1)	sûre	certaine.
35 (ligne 27)	passa	passe.
43 (ligne 21)	touché	touchée.
62 (ligne 22)	repent	repent.
76 (ligne 2)	(<i>Les Possédés</i>)	(<i>L'Idiot</i>).
78 (ligne 26)	dans son fauteuil	de son fauteuil.
99 (ligne 3)	He... He...	Hé... Hé...
113 (ligne 10)	déclarait	disait.
122 (ligne 31)	c'était	c'étaient.
138 (note)	dans la maison de campagne	à la maison de cam- pagne.
144 (ligne 3)	ne respire certes le profond esprit	ne respire le profond esprit.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	I
CHAPITRE I — Similitudes	3
CHAPITRE II — Prise de contact	9
CHAPITRE III — Tendances et idées communes	23
CHAPITRE IV — Les personnages des romans de Dostoïevski et de Przybyszewski. - Similitudes dans leurs caractéristiques générales - Nervosités, intensité des sensations	31
CHAPITRE V — Caractéristiques générales des per- sonnages (<i>suite</i>) - Anomalies et étrangetés ..	47
CHAPITRE VI — Caractéristiques générales des per- sonnages (<i>suite</i>) - Troubles pathologiques	59
CHAPITRE VII — Amour et sexualité	73
CHAPITRE VIII — Etude comparative de quelques types	85
CHAPITRE IX — Procédés littéraires	95
CHAPITRE X — <i>Les Possédés</i> et <i>Les Fils de Satan</i>	117
CHAPITRE XI — CONCLUSION	141



